U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitectura e Artes

Doutoramento em Arquitectura

O ser, o tempo e a arquitectura: uma interpretação das formas

Realizado por:
Maria de Fátima Lino Ferreira
Orientado por:
Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha
Co-orientado por:
Prof.ª Doutora Arqt.ª Marta Llorente Díaz

Constituição do Júri:

Presidente:	Prof. Doutor Eng. Diamantino Freitas Gomes Durão
Orientador e Vogal:	Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha
Co-orientadora e Vogal:	Prof.ª Doutora Arqt.ª Marta Llorente Díaz
Arguente e Vogal:	Prof. Doutor Arqt. Rui Barreiros Duarte
Arguente e Vogal:	Prof. Doutor Arqt. Fernando José Carneiro Moreira da Silva
Vogal:	Prof. Doutor Arqt. Alberto Cruz Reaes Pinto
Vogal:	Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Tese aprovada em: 18 de Junho de 2013

Lisboa

2013

UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Doutoramento em Arquitectura

O ser, o tempo e a arquitectura: uma interpretação das formas

Maria de Fátima Lino Ferreira

Lisboa

Janeiro 2013

UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Doutoramento em Arquitectura

O ser, o tempo e a arquitectura: uma interpretação das formas

Maria de Fátima Lino Ferreira

Lisboa

Janeiro 2013

Maria de Fátima Lino Ferreira

O ser, o tempo e a arquitectura: uma interpretação das formas

Tese apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Co-orientadora: Prof.ª Doutora Arqt.ª Marta Llorente Díaz

Lisboa

Janeiro 2013

Ficha Técnica

Autora Maria de Fátima Lino Ferreira

Orientador Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Co-orientadora Prof.ª Doutora Arqt.ª Marta Llorente Díaz

Título O ser, o tempo e a arquitectura: uma interpretação das formas

Local Lisboa

Ano 2013

Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

FERREIRA, Maria de Fátima Lino, 1967-

O ser, o tempo e a arquitectura: uma interpretação das formas / Maria de Fátima Lino Ferreira ; orientado por Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha, Marta Llorente Díaz. - Lisboa : [s.n.], 2013. - Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - BRAIZINHA, Joaquim José Ferrão de Oliveira, 1944-
II - LLORENTE DÍAZ, Marta, 1957-

LCSH
1. Espaço e Tempo
2. Quarta Dimensão
3. Arquitectura - Filosofia
4. Tainha, Manuel Mendes, 1922- - Crítica e Interpretação
5. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
6. Teses - Portugal - Lisboa

1. Space and Time
2. Fourth Dimension
3. Architecture - Philosophy
4. Tainha, Manuel Mendes, 1922- - Criticism and Interpretation
5. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
6. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

LCC
1. NA2500.F73 2013

AGRADECIMENTOS

Se obtive o mérito, foi sem dúvida por poder terminar esta tese. Fim, que de modo algum poderia alcançar se não existissem as pessoas que, por serem amigas (e muito queridas) me apoiaram e incentivaram desde o início.

Não poderia deixar de mencionar, em especial, o meu Orientador, o Professor Doutor Arquitecto Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha que me incentivou durante o desenvolvimento deste ciclo de estudos. Sem o seu contributo, ao nível dos conhecimentos científicos e orientação nos procedimentos, seria impossível superar as dificuldades ultrapassadas.

Não menos importante, são os meus agradecimentos à minha Co-orientadora, a Professora Doutora Arquitecta Marta Llorente Díaz, que com muito carinho partilhou o conhecimento intelectual e os ensinamentos, imprescindíveis para a realização desta etapa.

E por último e, não de menor importância, o agradecimento à professora Doutora Marieta Dá Mesquita, que embora já não esteja entre nós, é parte integrante desta tese, sendo a sua conclusão a minha homenagem e demonstração de eterna amizade.

A todos muito obrigada.

APRESENTAÇÃO

O Ser, o Tempo e a Arquitectura:
Uma interpretação das formas

Maria de Fátima Lino Ferreira

A elaboração deste trabalho implica uma exploração do sentido do tempo que pode afectar o campo da Arquitectura e em particular no que diz respeito às noções de Património Histórico e à experiência urbana da temporalidade. Estudo decorrente de conceitos antropológicos e humanistas, com o intuito de iluminar as matérias específicas da Arquitectura.

Na experiência temporal, no contexto arquitectónico, os valores são atribuídos a partir da experiência real do impacto da consciência do tempo (passado/presente/futuro).

O espírito humano não vive só da sua interiorização, isto é, precisa de se idealizar pelo concreto na realização das formas, objectivando-se e temporalizando-se: o tempo é diferencial, o espaço unificante. O tempo é a memória e a utopia, o espaço é a representação e o real. O tempo é a causalidade e a problemática, o espaço o seu efeito.

A aproximação ao binómio tradição/inovação, como leitura das temporalidades da arquitectura, permitiu-nos exercitar a compreensão sobre as experiências arquitectónicas ao longo da história, quer através dos estilos, quer das circunstâncias culturais associadas ao factor temporal que as fizeram perdurar.

O Tempo na Arquitectura é um factor fundamental e não encarado somente como dimensão da observação mas também como dimensão da própria obra. Existe uma articulação dos dois campos em estudo: tradição – o que o espaço sustenta e possibilita (a permanência); inovação – o que o tempo permitirá vir a acontecer.

Dois campos, espaço e tempo, de difícil separação. O primeiro, espaço, por possibilitar o posicionamento espacial das ‘coisas’ materiais; o segundo, tempo, por relacionar as ‘coisas’ numa ordem temporal. Um estabelece a ordem no e pelo

espaço, o outro a relação do tempo das ‘coisas’. Investigação esta que transcende a mera ambição de uma análise de projecto, destacando a temporalidade das formas edificadas.

Palavra-chave: Ser, Tempo; Arquitectura, Espaço.

PRESENTATION

Being, Time and Architecture:
an interpretation forms

Maria de Fátima Lino Ferreira

This research project explores the sense of time and how it can affect the field of architecture, the concepts of architectural heritage in particular as well as the urban experience of time. It starts from anthropological and humanistic notions in order to elucidate the issues peculiar to architecture.

When experiencing the concept of time in the architectural context, the true experience of awareness of time (past/present/future) serves as the basis for arriving at notions of value.

The human spirit does not exist merely based on its processes of internalization. That is to say, it requires the concrete in order to construct ideals which emerge from the forms themselves, reifying them and placing them within a temporal context. Time is differential. Space unifies. Time is memory and utopia. Space is representation; it is reality. Time is causality and is problematic; space is its result.

Approaching the dichotomy tradition/innovation as a lens with which to study the sense of time in architecture allows us to better understand architectural experience throughout time, whether by attending to styles or whether looking at the cultural circumstances which allowed such factors to last through time.

Time in architecture is a fundamental factor and is not seen merely as a dimension of observation but also as a dimension of the work itself. The two fields are linked. Tradition is underpinned by space which makes it possible (makes its permanence possible). Innovation is that which time permits to happen. The two fields, space and time, are hard to separate. The former allows the spatial positioning of material objects. The latter relates such objects in a temporal order. One establishes order in and by way of space, the other establishes the temporal relationship between the objects. This research transcends the mere goal of analysing a project, and emphasises, instead, the temporality of the forms constructed.

Palavra-chave: Being, Time, Architecture, Space.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – “Olhar”. Nuno André Monteiro. [Lisboa: s.n., s.d.] [Consultado em 10 Out.2010]. Disponível em www: http://hyperlink.Olhares.com>. 56

Ilustração 2 – “A perda da presença”. [s.l., s.n., s.d.]. [Consult. Agost.2010]. Fotografia. Disponível em www: <http://olhares.com>..... 62

lustração 3 – ‘A ilusão’. Rich.X. [Lisboa: s.n., s.d.]. Fotografia. [Consult. Agost. 2010]. Disponível em www: <http://olhares.com>. 67

Ilustração 4 – Marques de Riscal Winery. [Espanha: s.n.,s.d.]. Fotografia. Obra de Gehry & Partners. [Consult. Out. 2010]. Disponível em www: < http://olhares.com>.[1] …….. 67

Ilustração 5 – “O Idoso”. [s.l., s.n.,s.d.]. 69

Ilustração 6 – “A criança”. [Lisboa, 2004]. (Ilustração nossa) 69

Ilustração 7 – “Igreja de N. Senhora da Conceição”. [Documento Icónico]. [Peniche, s.d.] Atouguia da Balaia. (Souto, p. 185) 69

Ilustração 8 – “A FIL, Acrónimo”. [Documento icónico] Feira Internacional de Lisboa. Fotografia (Osvaldo, Lisboa, s.d.) [2] ……..69

Ilustração 9 – ‘A procura’. Francois Benveniste. (16 Jul.2006). [s.l., s.n., 2006]. Fotografia. [Consult.10 Out.2011]. Disponível em: www: <http://olhares.com>..... 73

Ilustração 10 – O Invisível. Pedro Gomes (19 Dez.2005). [s.l.,s.n.,2005.]. Fotografia. [Consult. Out.2011]. Disponível em: www: < http://olhares.com>.....83

Ilustração 11 – “Ideias luminosas”. João Alves. (6.Mar.2006). Fotografia. [Consult. Set.2011]. Disponível em: 84

Ilustração 12 – Ilustração nossa. 89

---

[1] Obra de ampliação de “Marques de Riscal Winer”, em Espanha. A construção é revestida a nível do exterior com materiais como o titanium cor de ouro e cor-de-rosa, bem como o vidro. Estes materiais são suportados por uma estrutura de um geometrismo-abstracto. Não houve qualquer reinterpretação das formas já existentes: irreverente.
Arquitectura intemporal. Este grupo de fotografias demonstra um tipo de formas a que nós designamos por arquitectura intemporal.
Classificamos estas obras de intemporais baseando-nos no seu carácter genial, irreverente e de euforia formal. Ultrapassam todos os tempos e conseguem, numa visão progressista, transpor os ‘arquétipos’. Não seguem estilos. Surgem das suas próprias regras (sublimação imaginativa e tecnológica). Classificamos, com base neste propósito, as obras de Daniel Libesking e de FranK O. Gehry Cf.

[2] As ilustrações, 6, 7 e 8, demonstram os testemunhos visíveis do tempo como factor inexorável e interveniente, quer no *Ser*, quer nos elementos que ele cria. Os dois primeiros exemplos, testemunham por divergência, o decurso temporal – objectivado na ‘forma corporal’. Os outros dois exemplos pela ‘forma da matéria’. Denota-se, de modo indirecto, a dinâmica do tempo e através dela a precariedade da própria actualidade.

Ilustração 13 – Distância e duração. João Silva Pinto. (25 Fev). Fotografia. [Consult. Out 2011]. Disponível em. www: <http//:Olhares.com>……102

Ilustração 15 – "Jesus". Rui Marques (8 Jul.). [Barcelona: s.n., 2005). Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em www:<http//olhares.com>……..103

Ilustração 16 – "A cruz". Mosteiro de Alcobaça. Pedro Pereira (23 Out. 2004)…106

Ilustração 17 – "Cristo Rei" Nuno Miguel (9 Dez. 2006). Lisboa. [consult. Out. 2011]. Fotografia. Disponível em www: <http//olhares.com>……..106

Ilustração 18 – "Religião e os Homens". Hugo (4. Mar.2006). Fotografia. [Consult. 10 Out.2011]. Disponível em www: <http//aeiou.pt/a_religiao_e_os_homens_fot0548345.html> 106

Ilustração 19 – "O in(h)umano. Fénix." Luís Lobo Henriques. (27 Nov.). [Documento icónico]. [s.l.,s.n.,2005]. Fotografia.(Henriques, 2005). 114

Ilustração 20 – "A visão". Hugo Tinoco. (10 Jan.). [Consult. Set. 2011] Fotografia. Disponível em www: <http//olhares.com>..... 122

Ilustração 21 – "O tempo". Hugo Tinoco. (10 Jan.2007). Fotografia. [Consult. Set.2011]. Disponível em www: <http//olhares.com> 123

Ilustração 22 -. "BOLZ". Norbert (2006) - A cultura versátil do Clique. Courrier Internacional. n.º74 (7 Setembro, p. 12). France. 129

Ilustração 23 – "Ajuda-te e o teu cérebro ajudar-te-á". PINN, Ingram (2006). Financial Times, n.º 64, (23 a 29 Junho 2006). London, p. 28..... 130

Ilustração 24 – "Formas de art". Biblioteca e Centro de Artes de Sines. Arquitectura & Construção, n.º 38. (Maio, 2001, p.77). …… 146

Ilustração 25 – "Hospedes do tempo". Pousada do Alamal, Arquitectura & Construção, n.º 20 (Maio, 2002, p. 83).[3] …… 146

Ilustração 26 - Torre em Bagdad. Minarete Suhrawardi. Fotografia. [Consult. Set. 2011]. Disponível em www: <http//:www.cemml.colostate.edu/cultural/09476/iraq05-021.html>. Khalil, Jabir and Strika, Vincenzo.1987.The Islamic Archite of Baghdad. 150

Ilustração 27 – "Chicago Tribune" (Loos, Adolf Loos, 1922). Fotografia. [Consult. Set. 2011]. Disponível em: <http://www.slideshare.net/vinibocchi/adolf-loos> 150

Ilustração 28 - "Torre Malwiya" em Samarra, no Iraque. Fotografia. [Consult. Set. 2011]. Disponível em www: <http://alfurqan.pt/arquitectura2.asp>..... 150

Ilustração 29 – "A inovação" e a tradição. Banco Borges & Irmão, 1982-1986. Álvaro Siza (Rodrigues, 1992). 151

[3] É notória a relação positiva, entre o *antigo* e *o novo*, numa linguagem formal hierarquizada, respeitando as referências históricas do lugar. [ilustração 24]

Ilustração 30 – “Mahabalipuram. Templo do Rio a Xiva.” Arte dos Pallava – século VIII. [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1031) 157

Ilustração 31 – “Tadj-Mahall, mausoléu” em mármore branco. Arte Mogol – século XVII. [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1031)..... 157

Ilustração 32 – “Templo do Byodo-in, em Uji;” o Hoo-do, ou Pavilhão do Fénix. (1053). [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1169) 157

Ilustração 33 – “Capela de Notre-Dame-du-Haut”. Le Corbusier, Ronchamp (1950-1955). [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1169) 157

Ilustração 34 - Decomposição da forma - Proporção e unidade. [Documento icónico]. Fotografia. (Clark, 1997, p. 201) 157

Ilustração 35 – Templo Romano de Diana, em Évora. (ilustração nossa)..... 166

Ilustração 36 - Basílica de Santa Luzia, em Viana do Castelo, 1925. (Souto, p.220) 166

Ilustração 37 - Sé Nova de Coimbra, em Coimbra, 1547 e 1598. (Souto, p. 58) 166

Ilustração 38 – “El Puente Romano de Alcântara”. [Documento icónico]. Construída em 104 d.C. [Documento icónico]. Litografia Serra-Casals. Sérgio Moreira. 172

Ilustração 39 – “Ponte romana sobre o rio Tejo”. Cáceres. [Documento icónico].Sérgio Moreira. Litografia Serra-Casals. 172

Ilustração 40 – “Edifício sito em Algozinho”. Douro. Monumento românico do século XIII. Fotografia. [Documento icónico]. Atlas de Portugal (1988, p.74) …. 172

Ilustração 41 – “Igreja/ Mosteiro de Bravães”. Monumento românico português.Século XIII. [Documento icónico]. Fotografia. IGESPAR. Fotografia de Sérgio Moreira. [s.l., s.n.,s.d.]. 172

Ilustração 42 - Igreja do Salvador. Felgueiras. Templo românico de 1165. IGESPAR. Fotografia de Sérgio Moreira. [s.l.,s.n.,s.d.]. 172

Ilustração 43 – “Dómus Municipalis” - Igreja do Salvador. Felgueiras. IGESPAR. Fotografia de Sérgio Moreira. (Souto, p. 155, vol. 1) 172

Ilustração 44 – “Igreja do Mosteiro dos Jerónimos”, iniciada em 1499 alçado frontal. (Koch, 1982, p.181)..... 172

Ilustração 45 – “Nave central”. (Koch, 1982) 172

Ilustração 46 – “Planta da igreja”. (Koch, 1982)..... 172

Ilustração 47 – “Arcada do Claustro Real do Mosteiro da Batalha” (Souto, p.159, vol.2) 172

Ilustração 48 – “Mosteiro da Batalha”. Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Arquitectura gótica peninsular. (Souto, p.153, vol.2) 172

Ilustração 49 – “Alçado Lateral do Mosteiro” (Souto, p. 153, vol.2) 172

Ilustração 50 – “Sé de Braga”. (Souto, p. 64, vol.1) 174

Ilustração 51 – “Capela de S. Geraldo no claustro da Sé” (gótica). (Souto, p. 68, vol1) 174

Ilustração 52 – “Interior da capela dos Fundadores”, com a sua abóbada polinervada. (Souto, p. 69, vol.1) 174

Ilustração 53 – “Cabeceira da Sé”, onde é evidente a capela do transepto. (Souto, p. 67, vol.1) 174

Ilustração 54 – “Convento de São Gonçalo”. [Documento icónico]. Fotografia. (Ruão, 1995). 175

Ilustração 55 – “Convento de Mafra”. [Documento icónico]. Fotografia. Direcção Geral do Património Cultural 175

Ilustração 56 – “Palácio Nacional da Ajuda”. Lisboa. [Documento icónico]. Fotografia. Direcção Geral do Património Cultural. 175

Ilustração 57 – “Edifício Domingos J. Da Silva”.[Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º 16 (Novembro 2001) p. 106, Lisboa. 176

Ilustração 58 – “Igreja N.S.ª de Fátima.” [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º 16 (Novembro 2001) p. 106, Lisboa. 176

Ilustração 59 – “Cottenelli Telmo, a criação do mundo”. Autoria de José Ângelo Cottinelli Telmo, para a Exposição do Mundo Português. [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º 27 (Setembro 2004) p. 107, Lisboa. . 176

Ilustração 60 – “Pousada de Santa Bárbara”. Oliveira do Hospital.1957-66. [Documento icónico]. Do arquitecto Manuel Tainha. Fotografia. Disponível por: Arquitecto Manuel Tainha 176

Ilustração 61 – “Teotónio Pereira, desenho à margem”. Edifício Franjinhas. [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º20 (Novembro 2002) p. 98. Lisboa. 176

Ilustração 62 – “Edifício Simopre”. [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º16 (Novembro 2001) p. 108, Lisboa. 176

Ilustração 63 – “O silêncio de Vairão”. Laboratório Nacional de Investigação Veterinária. [Documento icónico]. Arquitectura & Construção, n.º15 (Setembro 2001), p. 88. Lisboa. 176

Ilustração 64 – “A FIL, acrónimo para Feira Internacional de Lisboa.” [Documento icónico]. Fotografia [s.l.,s.n., 2001]. Lisboa. 176

Ilustração 65 - '"Uma escultura no território". Estádio de Braga. Arquitectura & Construção, n.º 25 (Março de 2004) p.96. Lisboa. 176

Ilustração 66 – "O espelho dos sentidos". Casa em Ponte de Lima. Arquitectura & Construção, n.º 29 (Março de 2004) p.75. Lisboa 176

Ilustração 67 - "Biblioteca Central". Biblioteca Central do Pólo Universitário de Ponta Delgada. Arquitectura & Construção, n.º 35 (Fevereiro/Março 2006) p.121. Lisboa,..... 176

Ilustração 68 - "Teatro Municipal". Teatro Municipal da Guarda. Arquitectura & Construção. n.º36 (Abril/Maio de 2006) p.98. Lisboa..... 176

Ilustração 69 – "As torres gémeas. Os edifícos que marcam – Monumentos". FranK O'Ghery. Barcelona. [Documento icónico]. Jornal expresso: 25 anos inesquecíveis. n.º1348 [s.d.]. Lisboa..... 184

Ilustração 70 - Catedral de Milão, Igreja Gótica de Itália. (Janson, 1989, p. 1650) 184

Ilustração 71 – "Coliseu de Roma". 78-80 a. D. (Koch, 1982, p.36) 186

Ilustração 72 – "Palácio Sant Jordi". Barcelona. 1990. [Consult. Out.2010]. Disponível em: www:<http.//barcelona.com/Barcelona_directory/monuments/sant_jordi:palace>. 186

Ilustração 73 – "Pavilhão Atlântico (Multiusos) EXPO'98", em Lisboa. [Consult. Out.2010]. Disponível em: www:<http//technal.pt/índex.php?content=84>. 186

Ilustração 74 – ". Transformação programática". A natureza do objecto arquitectónico. (Krier, 1999, p. 28)..... 187

Ilustração 75 – "Pirâmides de Miquerinos" (c.2470 a C.), Quefren e Quéops (c.2530 a C.). Gizé. [Documento icónico]. (Koogan, 1983, p. 1603)..... 188

Ilustração 76 – "Fischer von Erlach". Entwurf einer historischen Architektur, Planche XIII. (Vidler, 1987, p. 64) 188

Ilustração 77 – "Pirâmide Pós-moderna" de Leoh Ming Pei, Louvre. Expressão High-Tech (Gracia, 1992, p. 287)..... 188

Ilustração 78 – "A Pirâmide de Cristal do Louvre". Materialidade. Geometrismo – regular. (Gracia, 1992, p. 287)..... 188

Ilustração 79 – "Estrutura metálica e vidro" (reinterpretação das formas). (Gracia, 1992)..... 188

Ilustração 80 – "A materialidade das pirâmides de Gize". Materialidade. (Koogan, 1983, p. 1603)..... 189

Ilustração 81 – "As pirâmides de Gize". (Koogan, 1983, p. 1603) 189

Ilustração 82 – "Torre de Belém" de 1515. Lisboa. (ilustração nossa) 189

Ilustração 83 - “Novas arquitecturas”. Edifício de Coordenação e Controlo Marítimo do Porto de Lisboa. [Documento icónico]. Arquitectura & Construção. n.º20 (Novembro 2002). p. 102. (Costa, Oeiras, 2005). 189

Ilustração 84 – “Basílica Paestum”. Pormenor das Colunas da ‘Basílica’ dórica do século VI a.C. (Janson, 1989, p. 121) 189

Ilustração 85 – “Paestum”. Segundo Templo de Hera. (Janson, 1989, p. 121) ... 189

Ilustração 86 – “O Templo de Poseidon”. (Pesto. Itália, 460 a.C.). (Janson, 1989, p. 121) 189

Ilustração 87 – “Claude Nicholas Ledoux”, Perspectivas e corte da casa do director da Salinas de Arc y Senans. Cerca de Besançon. França. 1775-1779. (Vidler, 1987, p.55) 190

Ilustração 88 – “Geometria de composição”. (Clark, 1997, p. 94) …….. 190

Ilustração 89 – “Plantas”. (Clark, 1997, p. 94) 190

Ilustração 90 – “Pantheon, Roma”, 118 – 125 a.D. Século II a. D. (Janson, 1989, p. 164) 190

Ilustração 91 – “Lord Burlington e William Kent”. Chiswich House. Londres. Andrea Palladio. (Janson, 1989, p. 575) 190

Ilustração 92 – “Paços do Concelho de Lisboa”. Domingos Parente da Silva. (Pedreirinho, 1994, p. 220) 190

Ilustração 93 – “Universidade Católica”. Luís Cunha e Domingos Gomes. (Ilustração nossa) 190

Ilustração 94 – “Palazzo Vecchio”. Palácio Municipal de Florença de estilo gótico. (Janson, 1989, p. 317) 192

Ilustração 95 – “Maison do campagne - alçados e corte”. (Vidler, 1987, p.134) …… 192

Ilustração 96 – “Auditorium Buildin”. Arquitecto Louis Sullivan e Engenheiro Adler. [Consult. Dez. 2011Disponível em: www <http://auditoriumtheatre.org/> ……. 192

Ilustração 97 – “Descobrimentos” Pavilhão e esfera dos Descobrimentos – Exposição de 1940 em Lisboa. [Consult Out 2010]. Disponível em www<http://arquivohistorico.moptc.pt?ID=2168> …….. 193

Ilustração 98 – “Pavilhão Multiusos” (Atlântico) no Parque das Nações. Arquivo Fotográfico CML. Dezembro, 1999. Ref. B089838. 193

Ilustração 99 – “Pavilhão Multiusos” (Atlântico) no Parque das Nações. (ilustração nossa) 193

Ilustração 100 - “Pavilhão Atlântico – Multiusos”. Lisboa. Fotografia de Luís Pavão. Arquivo Fotográfico CML. Dezembro 1999. Lisboa. 193

Ilustração 101 – “Pavilhão Atlântico”. Fotografia de Luís Pavão. Arquivo Fotográfico CML. Dezembro 1999. Lisboa. 193

Ilustração 102 - “O Parque“. Forma idêntica ao Pavilhão - analogia convergente. [Concult. Janeiro 2012]. Disponível em: www<http:// olhares.com>. 193

Ilustração 103 – “Coliseu de Roma”. 72-80 a.D. (Janson, 1989, p. 163) 193

Ilustração 104 – “Planta e corte do Coliseu de Roma”. Anfiteatro Flávio, Coliseu, 70-80 d.C. (Koch, 1982, p. 36) 193

Ilustração 105 – “Desenho geométrico do Coliseu” - arquitecto desconhecido. (Clark, 1997, p. 219) 193

Ilustração 106 – “Teatro romano” – Aspendos, século II d.C. (Koch, 1982, p. 36) 193

Ilustração 107 – “Esquema de Vitrúvio “de forma semicircular. (Vitruviu, 1998, p. 180) 193

Ilustração 108 – “Planta do Pavilhão de Multiusos”. (Lisboa, 1996) 193

Ilustração 109 – “ Arco de Tito em Roma “ – 70 d. c. Em memória da vitória sobre os Judeus. (Koch, 1982) 194

Ilustração 110 – “Arco de Constantino. Roma”, 312.-315 a. D. (Norberg-Schulz, 1983) 194

Ilustração 111 – “Arco do Triunfo de l’Étoile”. França – 1806-36. (Ilustração nossa) 194

Ilustração 112 - “ Os edifícios que marcaram, Monumentos”. Arco de La Defense. [Documento icónico]. França. Jornal Expresso, os 25 anos. N.º 1348. [s.d.]. Lisboa. 194

Ilustração 113 – “Fachada Ocidental da Catedral de Notre-Dame”. Paris - ad. 1163 - C.1250. (Janson, 1989, p. 303) 194

Ilustração 114 – “Composição Central da Frontaria da Catedral”. (Janson, 1989, 303) 194

Ilustração 115 - “Architecture and Urbanism”. [Documento icónico]. A+U Publishing CO Ltd n.º 327. (July 1994). Japan Reinterpretação da composição central da fachada da Catedral Notre - Dame. Catedral “Notre Dame” de le Treille. 194

Ilustração 116 – “Tholos de Delfos. Monumento megalítico” - culto dos mortes – [Consult. Fev. 2010]. Disponível em: www<http://artecreha.com/Miradas_CREHA/tolos-de-atenea-pronaia.html>. 195

Ilustração 117 - “Templos Circulares”. Olímpia, Filipéion, cerca de 340 a.C. (Koch, 1982, p.34) 195

Ilustração 118 – “San Pietro in Montorio – Tempietto”, datado de 1502.(Jonson, 1989, p. 449) 195

Ilustração 119 – “Ci-dessous: Bureau de Reuilly”, aquarelle de Palaiseau. Musée Carnavalet (Gympel, 2001) 196

Ilustração 120 – “Arquitectura utópica”. N oclassicismo. Canotáfio a Newton, 1784, de Etienne-Louis Boullée. [Consult. Out 2010]. Disponível em: www<http://scribd.com/doc/.../10-ARQUITECTURA-NEOCLASSICA>..... 196

Ilustração 121 - Donato Bramante: Tempieto San Pietro in Montonio. Roma, 1502-1503. [Consult. Out. 2010]. Disponível em: www:<http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:PalladioBarmanteTempieto1570.jpg.>. 196

Ilustração 122 – “Exposição do mundo português de 1940”. [Consult. Out 2011]. Disponível em: www:<luisaguilar.ca/favoritos/diaporamas/expomundoportugues.pps>…….. 196

Ilustração 123 – “Edifício do Serviço de Meteorologia”. Barcelona. Espanha (1992). Arquitecto Álvaro Zisa. (Pedreirinho, 1994). 196

Ilustração 124 – “Edifício da Universidade de Psicologia”. Lisboa. Arquitecto Manuel Tainha, 1989. Disponível por Manuel Tainha..... 196

Ilustração 125 – “Pormenor do deambulatório da Igreja da Abadia de St.” – Denis, Paris 1140-44. (Janson, 1989, p.302) 199

Ilustração 126 – “Pormenor de uma galeria do Claustro do Mosteiro dos Jerónimos”. (Felicidade, 1989, p. 111)..... 199

Ilustração 127 – “Palácio da administração da Companhia “Johson Wax”, Racine, Wisconsin, 1937-39. Interior. Lloyd Wright. (Giedion, 1967, p. 437)..... 199

Ilustração 128 – “Roberto Maillart. Alemanha”. Zurique, 1910. Pilares fugiformes. (Janson, 1989, p.746) 199

Ilustração 129 – “Estação do Oriente.” (Ilustração nossa)..... 199

Ilustração 130 – “Estação do Oriente”. Lisboa. A anterioridade a favor da posterioridade. Analogia estrutural ao gótico (reinterpretação da forma). (Ilustração nossa) 199

Ilustração 131 – “Pirâmide Pós-moderna” de Leoh Ming Pei., Louvre. França. (Ilustração nossa)..... 202

Ilustração 132 – “A casa improvável”. Casa manifesto. [Documento icónico]. Visela. Construída em 2002. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Setembro 2004). Lisboa, p.50. …….... 204

Ilustração 133 – “Casa Bordeaux”. Burdeus. Arquitecto Rem Koolhaas. França. 1998. [Consult. Set. 2011]. Disponível em: wwwhttp://fag.edu.br/graduação/arquitetura/anais2006/.../trabalhorem.pd. 204

Ilustração 134 – “Casa em Visela. Projecto do atelier Art’citta - Augusto Vasconcelos, Araújo, Quartin &CA. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Setembro 2004). Lisboa, p.50. 204

Ilustração 135 - “O arquitecto do silêncio”. Complexo de Conferências Totó Hyogo, Japão.Projecto do Arquitecto Tadao Ando. Construído em1995-1996. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Setembro 2004). Lisboa, p.121..... 204

Ilustração 136 – ”Novas Arquitecturas”. Pavilhão de Portugal. Parque da Nações – EXPO’ 98. Arquitecto Álvaro Siza. Construído em1998. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Novembro 2002). Lisboa, p.109. 205

Ilustração 137 – “Itamatary Palace”, Brasília, Brasil do arquitecto Óscar Niemeyer (Brasil). Construído em 1968. Arquitectura & Construção. n.º15. (Novembro 2002). Lisboa, p.94..... 205

Ilustração 138 – “Igreja Santa Maria de Marco Canaveses. Arquitecto Álvaro Siza. Construída 1990..Arquitectura & Construção. nº17 (Abril 2002). Lisboa, p.112.. 205

Ilustração 139 - Congresso nacional de Brasília. Brasil. Óscar Niemeyer. Construído em 1960. Arquitectura & Construção. n.º15 (Setembro 2001). Lisboa, p. 94. 205

Ilustração 140 – “Edifício da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa”. Arquitectos Aires Mateus. Construído em 1998. Arquitectura & Construção. n.º 20 (Novembro 2002). Lisboa, p.102. 205

Ilustração 141 – “Palácio Congressos Catalunya”. Barcelona. Espanha. Arquitecto Carles Ferrater (Espanha, 1944). Construído em 2000. [Consult. Out. 2010]. Disponível em: www:http://flickr.com/photos/fafner/3063890251. 205

Ilustração 142 – “Casa em Ovar”, sita em Ovar. Projecto dos arquitectos José António da Costa e Tiago Meireles. Obra concluída em 2005. Arquitectura & Construção. n.º17 (Abril/Maio 2006). Lisboa, p.12..... 205

Ilustração 143 – Casa Tugendhat. República Checa. Arquitecto Ludwing Mies Van der Rohe. Construída em 1930. Arquitectura & Construção. n.º17 (Abril/Maio 2006). Lisboa. 205

Ilustração 144 – “Zona privilegiada do jardim e da piscina - Casa em Ovar”. Ovar. Arquitectos José António da Costa e Tiago Meireles. Arquitectura & Construção. n.º17 (Abril/Maio 2006). [Lisboa, s.d.] 205

Ilustração 145 – “Pavilhão da Alemanha”. Barcelona. Espanha. Arquitecto Ludwing Mies Van der Rohe. Construído em 1929. [Consult. Setembro 2010]. Disponível em: www:<http://viajantecronica.com/…/vale-apena-ver-de-novo-pavilhao-da-aleman>. 206

Ilustração 146 – “A casa no Carreço.” Viana do Castelo. Arquitecto João Álvaro Rocha. Construída em 2000. Arquitectura & Construção. nº15 (Setembro de 2001). Lisboa, p.90. 206

Ilustração 147 – “Casa FarnsworK”. Arquitecto Ludwing Mies Van der Rohe. Construída em 1950. [Consult. Agosto 2010]. Disponível em: www:http://farnsworthhouse.org>. 206

Ilustração 148 – “John Hancock Tower”. (1973. Bóston). [Documento icónico]. Foptografia. (Gracia, 1992, p. 167) 217

Ilustração 149 – “Kaiser-Wilhelm-Gedãchnis-Kirche”. Berlin. (Gracia, 1992, p. 167) 217

Ilustração 150 – “Castelo Mouro”. Fotografia. [Documento icónico]. Osvaldo (30 Jan. 2005). Sintra. 225

Ilustração 151 – “A Casa da Música”. Capital Europeia da cultura 2001. Rem Koolhas. Porto. (ilustração nossa) 226

Ilustração 152 – “Espaço multidisciplinar e polivalente”. Edifício emblemático da cidade do Porto. (Ilustração nossa) 226

Ilustração 153 – “Novas Arquitecturas”. Pavilhão de Portugal. Exposição Mundial de 1998. Fotografia. Arquitectura & Construção. n.º 20. (Novembro 2002). Lisboa. p. 103. 227

Ilustração 154 – “Edifício do Conselho de Ministros”. EXPO’98. Arquitectura & Construção. n.º 20. (Novembro 2002). Lisboa. p. 104. 227

Ilustração 155 – “Pavilhão de Portugal”. Arquitecto Siza Vieira. Arquitectura & Construção. n.º 20 (Novembro 2002). Lisboa. p. 104. 232

Ilustração 156 – “Leone Battista Alberti (1404-1472), De Re Aedificatoria. (Alberti, 1988). 233

Ilustração 157 – “Andrea Palladio (1508-1580), Los cuatro libros de arquitectura de Palladio. (Loewen, 2009). Fotografia. Capa da edição de Cosimo Bartolo- 1550. 233

Ilustração 158 - “ Daniel Rabreau - Claude-Nicolas Ledoux.Franch Ed: [s.n.?], (Vidler, 1987)..... 232

Ilustração 159 – “Eugéne Viollet-le-Duc”. Dictionnaire raisonné de lárchitecture française du XI ao XVI siècle. Tome Premier. A Morel Éditeur. (Paris. 1856) 235

Ilustração 160 – “Elevador Santa Justa”. [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www: <http.//espacoturismo.com>. 237

Ilustração 161 – “Torre EXPO’98”. [Consult. Agosto 2011]. Disponível em: www:<http.//memoriavirtual.net/2004/10/8torre-vasco-da-gama-expo98-2>. 237

Ilustração 162 – “Mies van der Rohe. Seagram’s Building”. Nova Iorque, 1954-1958. (Montaner, 2001, p. 24)..... 240

Ilustração 163 – “F.L.Wright. Museu Guggenheim”. Nova Iorque, 1943-1959. Edifício Escultura. (Montaner, 2001, p.58)..... 240

Ilustração 164 – “Museu Guggenheim”. Corte estrutural do edifício. (Montaner, 2001, p. 58) 240

Ilustração 165 – “Maior templo romano”. Beja. “Arqueólogos encontraram uma pegada no maior templo do país”. Público (22 Outubro 2011). Lisboa. …….. 241

Ilustração 166 – “Maior templo romano”. Beja. “Arqueólogos encontraram uma pegada no maior templo do país”. Público (22 Outubro 2011). Lisboa. 241

Ilustração 167 – “Ruínas da Vila romana de Conímbriga”. Condeixa-a-Nova. (Ilustração nossa) 241

Ilustração 168 – “Santa Sofia”. Constantinopla. (Koch, 1985, p. 15) 242

Ilustração 169 – “Corte longitudinal”. (Gympel, 1982, p. 15) 242

Ilustração 170 – “São Vital”. Ravena. Igreja. Fotografia. (Koch, 1985, p. 45) 242

Ilustração 171 – “Igreja São Vital”. Corte e planta centrada octogonal, datada de 522-547. (Koch, 1985, p.45) 242

Ilustração 172 – “Baptistério e Campanilha de Pisa”. Itália. [Consult. Out 2010]. Disponível em: www:http://<lúcia.paginas.sapo.pt/catdral_de_pisa.htm>. 242

Ilustração 173 – “Catedral, planta em forma de Cruz”. Pisa. Itália. Consult. Dez. 2011]. Disponível em: www:http://<lúcia.paginas.sapo.pt/catdral_de_pisa.htm>. 242

Ilustração 174 – “Sé Catedral de Évora”. Évora. (Souto, 1988, p.191) 243

Ilustração 175 – “Catedral de Leon”.. França. (Koch, 1985, p 144) 243

Ilustração 176 – “Planta da Catedral de Leon”. (Koch, 1985, p 144) 243

Ilustração 177 – “Igreja de Laça do Balio”.Matosinhos. (Souto, 1988, p.114) 243

Ilustração 178 – “Interior do Mosteiro de Leça do Balio”. (Souto, 1988, p.114) ... 243

Ilustração 179 – “Convento de Cristo”. Tomar. Castelo da antiga Ordem do Templo (Souto, 1988, 160) 244

Ilustração 180 – “Claustro” de obra Joanina de D. João III. (Souto, 1988, p. 165) 244

Ilustração 181 - “Pormenor de uma janela de estilo Manuelino” (Souto, 1988, p. 163) 244

Ilustração 182 – “Casa do Cipreste”. Raul Lino. (Sintra, 1912). (Pedreirinho, 1994, p. 235) 245

Ilustração 183 – “Casa dos Patudos”. Raul Lino 1904. (Pedreirinho, 1994, p.235) 245

Ilustração 184 – “Edifício no Porto”. Arquitecto Alfredo Evangelista Viana de Lima. (Porto, 1939-42). Influência de Le Corbusier. (Pedreirinho, 1994, p. 144) 245

Ilustração 185 – “Casa ‘Galo’” Arquitecto Manuel Tainha. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Tainha..... 245

Ilustração 186 – “Casa Galo” Vista do pátio exterior. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Tainha. 245

Ilustração 187 – “ Instalações do Instituto Superior Técnico” (1927). Projecto de Profiro Pardal Monteiro. (Pedreirinho, 1994, p. 169) 246

Ilustração188 – “Vista aérea da Exposição do Mundo Português”. Vista global da Praça do Império. (Acciaiuoli, 1998) 246

Ilustração 189 – “Exposição do Mundo Português em 1940”. Praça do Império. Fotografia. Guede (CML. Ref. A9574). 246

Ilustração 190 – “Centro Cultural de Belém”. Arquitecto Vittorio Gregotti e Manuel Salgado. (1988-1992). Lisboa. (Ilustração nossa) 247

Ilustração 191 – “Grand Canal Theatre”. (Dublin, Irlanda, 2010). Daniel Libeskind (Fabio de Paula, ARCOWEB, 2011). Arquitectura & Construçãp. n.º29 (Março 2005), p. 24. 247

Ilustração 192 – “Creative Media Center, Universidade de Hong Kong”. Daniel Libeskind. (Libeskind, 2006). Arquitectura & Construção. n.º 29 (Março 2005), p. 24. Lisboa..... 247

Ilustração 193 – “Projecto da ampliação do Museu de Arte Contemporânea de Denver”. Estados Unidos. Fonte Studio Daniel (2003/2006). [Consult. Nov. 2010]. Disponível em www:http://arquitetandoblog.wordpress.com/2009/05/14/daniel-libeskind/ >. 247

Ilustração 194 – “A vila e os monumentos”. Paradoxo entre as formas do passado e as novas formas temporais. “Marques de Riscal Winery”.Espanha. Gehry & Partners. Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www:<http://com/2006/09/23hotel-marques-de-riscal/>..... 248

Ilustração 195 – “A intemporalidade da obra arquitectónica”. Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www:<http://com/2006/09/23hotel-marques-de-riscal/> 248

Ilustração 196 – “As formas actuais”. Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www:<http://com/2006/09/23hotel-marques-de-riscal/>..... 248

Ilustração 197 – “ A nova monumentalidade”. Museu Guggenheim em Espanha. País Basco. Frank O Gehry & Associetes. Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível m:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>.em:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>. 248

Ilustração 198 – “Modernidade superada”. Fotografia. [Consult Out. 2011]. Disponível em:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>. 248

Ilustração 199 – ”As novas formas da monumentalidade”. Fotografia. [Consult Out. 2011]. Disponível em:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>. 248

Ilustração 200 – “Casa em Alvito”. Carvalhinhas. (de Álvaro Leite Siza Vieira, 2005). Arquitectura & Construção. n.º35 (Fevereiro/Março 2006), p. 62. 249

Ilustração 201 – “Perspectivas das plataformas de desenvolvimento da casa”. Arquitectura & Construção. n.º35 (Fevereiro/Março 2006), p. 62. 249

Ilustração 202 – “Planta e corte de adaptação da casa ao terreno. Arquitectura & Construção. n.º 5 (Fevereiro/Março 2006), p. 62. 249

Ilustração 203 – “Casa da Música”: Porto Capital Europeia da Cultura. (Ilustração nossa) 249

Ilustração 204 – “Vista da envolvente “. Porto. Fotografia. (Ilustração nossa) 249

Ilustração 205 – “Pormenor da envolvente urbana”. Porto. Fotografia. (Ilustração nossa) 249

Ilustração 206 – “A última Exposição Mundial do século em Portugal “. EXPO’98. Boletim Òculum. N.º23, 3 ano. (Outubro 1998), p. 2. Campinas 249

Ilustração 207 - Boletim Óculum. N.º23, 3 ano. (Outubro 1998), p. 2. Campinas. 249

Ilustração 208 - “Estação do Oriente. Lisboa, 1998. Calatrava. (IGESPAR, 98) . 249

Ilustração 209 – “Notre-Dame de Paris”. (a.b1163 – c.1200). (Janson, 1989, p.303) 251

Ilustração 210 – “Catedral de Amiens”. (a.b1220). (Janson, 1989, p. 307) 251

Ilustração 211 – “Catedral de Gloucester (1332 – 1357). (Janson, 1989, p. 311)251

Ilustração 212 – “Torre de Belém e o Padrão dos Descobrimentos”. Lisboa. 252

Ilustração 213 – “Atomium. Feira Internacional de Bruxelas”.- EXPO’58. 252

Ilustração 214 – “Torre Eiffel”. 1889. Exposição Munidal. Paris. [Consult. Nov. 2010]. Disponível em: www: <http//fotoblog.com/flaviaglycerio/262408299>. 252

Ilustração 215 – “Estátua da liberdade”. Nova Iorque. [Consult. Jan. 2012]. Disponível em: www:<http.//suapesquisa.com/monumentos/estatua_liberdade.htm>. 252

Ilustração 216 – “Escola de Regentes Agrícolas.” Évora. Anos 60. (ilustrações disponíveis pelo arquitecto Manuel Tainha.)..... 258

Ilustração 217 – “ Casa Galo”. São Pedro. Anos 70. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha 259

Ilustração 218 – “Pousada Santa Barbara”. Início dos anos 70. Fotografia disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 260

Ilustração 219 – “Carlton Palácio”. Valle-Flor. Sito no Alto de Santo Amaro, 1996/2001.Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 261

Ilustração 220 – “Arcadas do jardim” Carlton Palácio. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 261

Ilustração 221 – “Planta da área da parcela”, sita no Cais do Sodré. Lisboa. Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011). 263

Ilustração 222 – “Vista área da área de implantação do conjunto EMSA”. Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2011). 263

Ilustração 223 – “Vista do interior da praça”. Fotografia. Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011). 263

Ilustração 224 – “Vista de um dos volumes laterais”. Fotografia. Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011). 263

Ilustração 225 – “Planta do conjunto da Ribeira das Naus”. Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011). 263

Ilustração 226 – “A vivência dos espaços exteriores, no decurso do tempo – Praça do Comércio”. O sentido da concepção de praça mantêm-se ao longo do tempo. Gravura. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2011). 265

Ilustração 227 – “Praça do Comércio”. Gravura. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2011). 265

Ilustração 228 – “Esquissos I – A procura da forma”. [Documento icónico]. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 265

Ilustração 229 – “Esquissos II – A procura da forma”. [Documento icónico]. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 265

Ilustração 230 – “Esquissos na procura da forma para os novos volumes do conjunto da Ribeira das Naus”. Fase imaginativa. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 270

Ilustração 231 – “Esquiços de uma das alas da edificação do conjunto da Ribeira das Naus” (EMSA). “Esquissos”. [Documento icónico. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 270

Ilustração 232 – “Esquissos”. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 270

Ilustração 233 – “A procura de uma ideia – Maqueta virtual”. [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 270

Ilustração 234 – “Esquissos da Faculdade de Psicologia (FPCE)”. [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 271

Ilustração 235 – “Palacete do relógio”. Cais do Sodré. Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012). 273

Ilustração 236 – “Conjunto de edifícios da Agência Europeia de Segurança”. Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2012). 273

Ilustração 237 – “Um dos, dois, volume que se projectam perpendicularmente ao rio”. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 273

Ilustração 238 – “Alçados do Palacete do Relógio”. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto, Alexandre Marques Pereira, (2012). 273

Ilustração 239 – “Planta de um dos do piso. Do Palacete”. [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto, Alexandre Marques Pereira, (2012). 273

Ilustração 240 – “Pormenores dos percursos, interior e exterior do Palacete.” Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012) 274

Ilustração 241 – “Zona Ocidental da cidade de Lisboa”. Desponível em: “LXMAPAS” CML. 275

Ilustração 242 – “Vista aérea do Cais do Sodré (A). Lisboa. Ortofotomapa do SIG. CML. [Consult. 20 Jan. 2012]. Disponível em:< www:http//maps.google.com>. . 275

Ilustração 243 – “Praça do Comércio”. Lisboa. Fotografia. (ilustração nossa) 275

Ilustração 244 – “As formas lineares”. Agora de Assos, Ásia Menor, século II, a.c. Relação com o conjunto EMSA. (Ching, 1982, p. 78). 276

Ilustração 245 – “Praza Mayor, Sabbioneta” em Itália Configuração do tipo da praça proposta no edifício da Agência Europeia (EMSA) (Ching, 1982, p. 47). .. 276

Ilustração 246 – “Palácio Thiene, Veneza”. Itália. (Andrea Palladio, 1545). Configuração do tipo do claustro da Faculdade de Psicologia de Lisboa. (Ching, 1982, p. 45). 276

Ilustração 247 – Configuração em “U.” Exemplo muito aproximado do Recinto Sagrado de Athena, Pergmo, S.IV a.c 277

Ilustração 248 – “Centro de Musica Lang Colégio Swarthmore”. Romaldo Giurgola. (Pennsylvania, 1973). (Clark, 1997, p.59) Localização, planta do piso e composição formal e funcional. 277

Ilustração 249 – “Configuração de desenvolvimento formal, em “U””. (ClarK, 1982, p. 164) 277

Ilustração 250 – “Formas lineares”. Interligação dos edifícios que constituem a praça. (EMSA e FPCE). (ClarK, 1982, p.77) Analogia com as formas do conjunto EMSA. 277

Ilustração 251 – “Agência Europeia de Segurança Marítima” (EMSA). Vista do Rio Tejo. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 278

Ilustração 252 – “EMSA”. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 278

Ilustração 253 – “Plantas”. Planta de apartamento tipo – unidade habitacional em Marsella (Marsella, 1946). (Clark, 1982,p. 371) e Edifício principal da Unibversidade de Sheffield. (Inglaterra, 1936). (Ching, 1982, p. 217) 280

Ilustração 254 – “Esquisso do arquitecto na busca da linearidade”. Planta de um dos pisos (volume lateral da praça interior). [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 281

Ilustração 255 – “Burroughs Adding Machine Company”. (Michigan, 19054, Albert Kahn). (Ching, 1982, p.77) 281

Ilustração 256 – “Estudo de Borromini”. Para a fachada interior de uma Basílica. (ritmos dos vãos). (Ching, 1982, p. 376) 281

Ilustração 257 – “Hierarquias das Formas”. Tamanho, Forma e Posição. (Ching, 1982, p. 376). 282

Ilustração 258 – “Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação”. Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuela Tainha. Ver, por comparação. Cf. ilustração 256. 283

Ilustração 259 – “Volume lateral do conjunto da Ribeira das Naus (EMSA)”. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuela Tainha. Ver, por comparação. Cf. ilustração 256. 283

Ilustração 260 – ”A geometria das formas” (Ching, 1982, p. 21) 288

Ilustração 261 – “Rotonde de Chartres du mur des fermiers généraux”. (Paris, 1785). (Vidler, 1987) 288

Ilustração 262 – “Capela - Instituto de Tecnologia de Massachudetts”. (Cambridge, 1955). (Ching, 1982, p. 60) 288

Ilustração 263 – “Auditório da Faculdade de Psicologia”. Lisboa. Forma em arco de circulo, que quebra com a linearidade da construção em forma de “U”. 288

Ilustração 264 – “Casa de agua y vidro”.Shizuoka. Kengo Kuma. (Japão, 1995). (Cerver, 2005, p.883) 289

Ilustração 265 – “Recinto Ferial Kunibiki”.Matsue. Shin Takamatsu (Japão, 1993). (Cerver, 2005, p. 701) 289

Ilustração 266 – “ Biblioteca Central de Monterry”San Nicolás de los Ganza. México, 2005. Legorreta Arquitectos (Cerver, 2005, p.363). 289

Ilustração 267 – “Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação” Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. Lisboa 289

Ilustração 268 – “Esquissos” Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 290

Ilustração 269 – “Vista aérea do edifício da FPCE. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 290

Ilustração 270 – “Vista aérea do edifício da FPCE”. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 290

Ilustração 271 – “Implantação de todo o Pólo Universitário do Campo Grande, em Lisboa. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 290

Ilustração 272 – “Espaços iluminados”. A luz modeladora do espaço. Vários planos modelados pela luz. Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 291

Ilustração 273 – “Panta de pátio interior” Implantação em “U”. Reminiscências da forma de um claustro. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 292

Ilustração 274 – “Pátio interior da FPCE”. Em presença a estilização das formas dada pela anterioridade Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 292

Ilustração 275 – “Desenhos de colunas e seus ritmos” A modelação do espaço pela forma da extyerioridade construção. (Ching, 1982, p.143) Uma fila de colunas ou colunata pode determinar e delimitar um espaço, não impedindo a sua continuidade. 292

Ilustração 276 – “Forma exterior que marca o auditório da FPCE” Construção marcante destacado pela materialidade formal e pela cor contrastante. Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 292

Ilustração 277 – “Painel de Azulejos de Menez”. Fotografias. Disponível pelo Manuel Tainha 293

Ilustração 278 – “Implantação do edifício da FPCE”. Lisboa. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 294

Ilustração 279 – “Decomposição da forma”. (Ilustração nossa) 294

Ilustração 280 – “Analogias formais”, entre a FPCE.e o Fórum na Alemanha, Schwendi, 1987-1992. Richard Meier (Clark, 1982, p. 110) 295

Ilustração 281 – “Planta de composição da forma”. Planta do Fórum na Alemanha. Schwendi. (Clark, 1982, p. 110) 295

Ilustração 282 – “Decomposição da Forma: função, espaço e geometria”. (Clark, 1982, p. 110) 295

Ilustração 283 – “Planta global da implantação do núcleo da FPCE”. [Documento icónico], ... 295

Ilustração 284 – “Pátio central posterior” da FPCE. Fotografia disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 295
Ilustração 285 – “Volume do acesso verticais da FPCE”. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 295

Ilustração 286 – “Volume do acesso verticais da EMSA”. 295

Ilustração 287 – “Espaço da sala polivalente do edifício da EMSA”. Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 296

Ilustração 288 – “Pormenor da edificação” FPCE. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 296

Ilustração 289 – “Ritmos e horizontalidade”. A luz modeladora do espaço. Idêntica ao que acontece no edifício EMSA. Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 297

Ilustração 290 – “Alçados do edifício da FPCE”. [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 297

Ilustração 291 – “Plantas dos pisos do edifício da FPCE. Lisboa. [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. 297

LISTA DE ABREVIATURAS

EMSA – Agência Europeia de Segurança Marítima

FPCE – Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação

CIAM 羊 Congresso internacional de Arquitectura

SUMÁRIO

1. Introdução ……..... 35

1.1. A razão e o sentido ……..…… 39

1.2. O tema e o “corpus" ……..……..…... 49

1.3. Método de Investigação: Metodologia ..…….…… 53

2. Percepção do Tempo ……..…. 56

2.1. O paradigma entre o visível (Arquitectura) e o invisível (Tempo): A presença da ausência ……..…….. 56

2.2. Inteligibilidade do Tempo: Sua hipotética definição …...…… 84

2.3. O Intemporal - transcendência: A Eternidade, o Ser e Theos ….…… 103

2.4. A transcendência do *Ser* através da Arquitectura: O in(h)umano …..…… 114

2.5. A visão temporal na actualidade: A pluralidade e o cepticismo sobre o Tempo 122

3. Confrontos entre Arquitectura e Tempo ……..... 141

3.1. Compasso temporal na constituição da história: A arte modeladora do espaço e da história …….. 141

3.2. Arte modeladora da História: Arquitectura como reflexo da História …….…… 146

3.3. O objecto arquitectónico como interlocutor da clarividência temporal: O espaço como arquivo …….. 158

3.4. A memória: Registos presentes ..…… 166

3.5. Entre a memória e a imaginação: Desejo materializado em Arquitectura …… 177

3.6. (Re)Interpretação das Formas: O uso criativo do passado ……..……... 186

4. O Tempo como factor interveniente na Arquitectura ……..…… 207

4.1. A exploração temporal no campo arquitectónico: Tradição e inovação …… 207

4.2. A modernidade das formas tradicionais e as novas formas temporais: O Tempo como transformador/interferente do e no objecto Real …… 217

4.3. A monumentalidade: O Tempo e a Arquitectura I ..……... 228

4.4. A nova monumentalidade: O Tempo e a Arquitectura II ……... 237

5. Entre a Teoria e a Praxis …….…….…….. 257

5.1. O Arquitecto: Manuel Tainha ……..…. 257

5.2. As obras escolhidas: dois exemplos práticos ……..…… 261

5.2.1. Agência Europeia Segurança Marítima (EMSA) ……... 262

5.2.1.1.Localização e a função ……..... 262

5.2.1.2. O conceito: actividade cognitiva …….. 267

5.2.1.3. A forma e a disposição ……..…. 275

5.2.1.4. A unidade e o conjunto ……..…. 276

5.2.1.5. O linear e a repetição ……..…….. 280

5.2.1.6. A forma e a hierarquia ……..…. 282

5.2.2 Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação (FPCE) ……. 284

5.2.2.1. Localização e a função ……..……... 289

5.2.2.2 A forma e a disposição ……..…….. 293

5.2.2.3. A unidade e o conjunto ……..…….. 294

5.2.2.4. O linear e a repetição ……..…. 296

6. Conclusão ……..……..……... 301

Referências …… 310

Bibliografia …….. 323

1. INTRODUÇÃO

> Comte defendera com todo o ênfase que à ciência cabia tornar inteligíveis as relações entre fenómenos e nunca procurar as suas origens primeiras ou as suas formas puras; e que o conhecimento era sempre aproximativo e relativo, nunca esgotando a realidade que apropriava. (Silva, 1988, p.8)

O antagonismo entre a tradição e a inovação fundamenta-se nas suas essenciais diferenças e nas suas oposições – divergências e convergências, isto é, "antes-depois", passado/presente/futuro", "passageiro/permanente", "imutável/mutável". Num contexto paradoxal, entre a eternidade (permanentemente infinito) e o temporal (efémero/transitório).

São nestas duplicidades, e nestes antagonismos, que tentamos indagar as interferências do tempo no campo da arquitectura, e do modo que é dado à evidência (pela percepção), quer na sua apropriação do espaço, quer na sua materialização formal e funcional. Para demonstrar como interfere este factor interveniente na arquitectura teremos que nos socorrer de obras arquitectónicas edificadas em Portugal e no estrangeiro.

Nesta investigação, optou-se por utilizar um método simultaneamente regressivo (passado) e progressivo (futuro), que faça uma constante ligação entre o passado/presente/futuro. É um método, assim julgamos, que tem por fim uma totalização, que reside na singularidade de cada obra arquitectónica, no seu simbolismo, na apropriação do espaço e na sua duração no tempo. Assim, poderemos distinguir dois momentos precisos: o primeiro, o momento analítico das obras arquitectónicas passadas – analítico regressivo (memória) – a obra, a vida e a história; o segundo o momento sintético progressivo (futuro) das obras presentes evolutivas («vir-a-ser»).

No momento regressivo (memorização), compreender os alicerces da obra, a sua permanência e a sua essência, isto é, inquietar as questões em relação à obra de arte no que ela exprime do *Ser*, descodificando os factos estabelecidos relativos à sua existência. A obra arquitectónica contribui também para

esclarecer a vida do *Ser*, na medida em que a primeira (passado por regressão) reflecte a segunda (progressivo, de encontro ao futuro). (Cunha, 1997, p.38)

No momento progressivo apura tanto as condições iniciais (sustentando-se da regressão), como a significação retirada da prática evolutiva (futuro -*"vir a ser"*). A arquitectura permite mediar temporalidades e espaços vivenciais, entre momento posterior (futuro/imaginário), sustentado no momento anterior (referencias estabilizadas/passado/memória). O tempo e o espaço permitem fundamentar as explicações sustentadas no património edificado e suas temporalidades. Tempo e espaço interligam-se para dar coesão às explicações formais e funcionais das formas que o *Ser* constrói, permitindo pela sua exterioridade denunciarem o tempo.

A arquitectura inclui todo o campo da existência humana. Ela nasce com uma função verdadeiramente funcional, que surge de um desejo. Essa função de servir o desejo humano torna-se obsequiosa do espaço, de modo a não tornar a utilidade um aspecto negativo. O carácter utilitário da arquitectura, não a retira do contexto artístico merecido. Tal como sucede em todas as outras experiências artísticas, a utilidade proveniente da experiência arquitectónica dota-a de uma capacidade nata para um destino prático funcional. Segundo Viollet-Le-Duc (1814-1879) (Fusco, p. 13) não existe nada que seja representado que não tenha também uma determinada função, ou como Rafael Echaide refere, as necessidades abstractas não existem, as necessidades reais vão se criando e desenrolando à medida que se desenrola a arquitectura e esta, por sua vez, irá criar necessidades muito distintas. Não buscamos a utilidade em abstracto, mas a própria utilidade de uma arquitectura concreta que responda às necessidades materiais e espirituais do *Ser*. A utilidade, associada à função, não tem existência fora da arquitectura. (1976, p.14).

Sem o *Ser*, a utilidade (função) dada à arquitectura não a faria existir. Estaríamos então a equiparar a arquitectura, à escultura ou à pintura, numa arte meramente expositiva. A evolução da vida humana foi sempre acompanhada pelo desejo de construir algo, ou melhor, criar algo. Esse 'algo' tem necessidade de ultrapassar a pintura e a escultura encontrando o seu campo máximo de

existir, na arquitectura. Porque a arquitectura é uma conexão, difícil, entre utilidade, solidez e estética, pois, ela é um compromisso, é uma arte repleta.

O *Ser* ao longo da história criou formas que apareceram dessas necessidades espirituais, físicas e de utilidade. A arquitectura torna-se assim numa vontade e consequentemente, numa realidade. A arte onde se insere a arquitectura, tem a capacidade de contribuir, de várias maneiras, para a objectivação do mundo. Através dela, arte, busca explicações que fundamentam a existência do próprio *Ser*. Explicações que não serão únicas e não garantem a solidez do conhecimento. Será sim uma explicação, mais como objecto de uma suspeita interpretativa de um sujeito. Porque a verdade, neste campo da experiência, é sempre difícil de se obter, é vulnerável. Intentar nessa procura é importante, para podermos perceber a relação do *Ser* com o espaço e com o tempo, para permitir a apreensão e a compreensão do mundo, dos fenómenos e dos acontecimentos

Kant levantou, antes de ninguém, a importância da verdade e que ela se encontra estrita na correspondência com os aspectos de concretização da realidade factual. Por vezes encontrar a verdade exige um mergulhar nas várias áreas do saber. A relação entre a teoria e a experiência garante-nos a obtenção desta verdade. A verdade não poderá ser uma cópia, dependerá inevitavelmente do mundo, do que existe efectivamente e também do Ser existente – o sujeito. Só o sujeito possui sensações e toma consciência da sua experiência no espaço arquitectónico, na tentativa de encontrar as referências que lhe determinam o caminho, possível, da verdade (saber).

Poder-se-á então, alcançar a plenitude experimental do *Ser* no campo arquitectónico para que ele possa buscar a verdade para a gratificação do desejo, materializado através do objecto, que dotará a arquitectura não só de uma emoção, de uma descrição real (material) mas também possibilitará, a esta expressão artística, alcançar a exploração máxima da sua própria experiência.

Através do espaço e do tempo, o *Ser* através da arquitectura, procura entender os problemas e são esses problemas que vão gerar as soluções que irão criar novas formas, superando as necessidades de ordem material. Solução que não

só evidenciam dotes construtivos, estéticos e utilitários no sentido de se conseguir uma arquitectura funcional, mas também que alicercem simbologia de identificação cultural. Não deixando a arquitectura desfalecer num estatuto de saber exclusivo dos artistas, mas procurando dá-la a conhecer pelo seu valor intrínseco de documento e de espólio de um tempo e de um espaço. Mais do que emoção a arquitectura é experiência.

Neste contexto, a arquitectura não é só um elmo de protecção do *Ser* em relação ao mundo, é um elo de memória passada que o leva a mover-se, através de referencias (*espaço-tempo)* em direcção a um investimento lógico no futuro e a uma vivência no presente, sem esquecer o passado. A arquitectura é uma realidade histórica, que se torna válida porque se integra no decurso da história, fazendo parte dela.

Entre esta razão de existir e viver o espaço como *"habitat"* e senti-lo através das experiências e memórias, reside uma precisão de um equilíbrio, no qual se acumula toda a análise arquitectónica. Sem o *Ser* para habitar o mundo (terreno), não existiria arquitectura. Entre a razão de existir e de *habitar* o espaço, o *Ser*, vive sequencialmente e atribui à arquitectura o sentido que faz dela, um veículo que testemunha o existir.

A união entre o *Ser* e a *arquitectura* transforma o saber em vários saberes, em que a razão e o sentido fazem parte da explicação da existência na rede do universo; "[…] A especificidade da realidade existencial do homem vê-se reduzida, na medida que lhe é negado a consciência do ser ". (Menezes, 1993, p. 19).

Centralizamos, o *Ser*, nas explicações das ideias, porque é o *Ser* que infinitamente observa, interroga, reage e pensa sobre o mundo em que vive. Uma das característica do *Homem é a* utilização do cérebro na procura de justificações e/ou explicações para tudo o que o rodeia. O *Ser* reage por comparações, como se verificará durante o nosso disserto. O '*Ser* humano', o *Homem*, ao qual nos referimos, sempre que a palavra *Ser* aparece, manifesta a sua capacidade de controlar e moldar a sua existência. O *Ser* tem a capacidade de observar os fenómenos que o envolvem e questionar-se sobre eles. O

Homem pergunta pelo seu próprio *Ser*, que lhe permite compreender e ter consciência de si próprio. E identifica, em si, pluralidades de dimensões que tenta harmonizar, como a dimensão física, psíquica e transcendente (espiritual). São essas matérias, nas quais envolvemos o *Ser,* que exploramos visando a inteligibilidade das relações entre *Ser, Tempo e Arquitectura* (espaço).

Baseamos as ideias explanadas, nos capítulos desta tese, na sustentação que nos dá a filosofia, a sociologia e a antropologia. Estas disciplinas sustentam a relação do *Ser* com o espaço, porque existe e com o tempo, porque se movimenta.

Esse habitar o espaço privilegia a relação entre a arquitectura e os lugares. Ao considerar o espaço e o tempo como coordenadas da vida que elaboram os diversos sistemas humanos. Coordenadas que resultam da ordem empírica da experiência, premiando o campo arquitectónico, de modo a permitir a construção de uma realidade tridimensional (porque material), associando o espacial ao temporal da obra (objecto). Estas relações, objecto/*Ser,* revelam-se através da importância da cultura, representada através da arquitectura e através de um sistema social (proxémica).

1.1. A RAZÃO E O SENTIDO

Hoje em dia generalizou-se a ideia de que o arquitecto deverá solucionar e dar respostas às necessidades do *Ser*, designadamente uma das mais emergentes – *o habitar*. Associado a este pensamento a arquitectura serviu também durante séculos a ideia de transporte pesado, de cargas simbólicas de períodos que fizeram dela um veículo transparente de dissabores socio-culturais, político-económicos e até pagãos e religiosos. Este estádio entre a razão e o sentido é derivado da razão de não existir a problemática da arquitectura que se tem procurado encontrar em teorias diversas. A simples razão poderá estar, no sentido sempre objectivo, que o *Ser* ao erigir, pretendeu dar ao mero acto de construir.

A sociedade ao exigir espaços concretos (para a vivência do *Ser* – lugares antropológicos) em tempos específicos (épocas) suscita inquietações na estabilização do *Ser* nos lugares. O *Ser*, através da arquitectura, faz a

ancoragem e estabiliza-se no espaço, mediante as construções que surgem do desejo de transcender-se como mortal. As necessidades reais vão aparecendo, à medida que se desenvolve a arquitectura que, por si só, fomenta outras necessidades. Sendo a arquitectura um resultado de condicionantes, ela própria passará a ser condicionante. A arquitectura para ser realizada, teve de obedecer a vários factores. Realizando-se (a arquitectura), passa a ser também circunstância, a ter em conta como referência, passa a ser condicionante.

Sendo o problema da insatisfação humana, o desejo (necessidade de…) e uma vez que as mentalidades são mutáveis, esse problema será sempre renovado conforme o desenvolvimento e o desenrolar da cena arquitectónica. Rafael Echeide exprimiu que a sociedade não apresenta uma lista de exigências abstractas que são resolvidas com formas concretas e específicas. As actividades humanas vão tomando forma em espaços arquitectónicos. As actividades humanas e o processo arquitectónico desenvolvem-se no mesmo e único processo. No terreno das ideias podemos distinguir a actividade humana e suas relações com a arquitectura, entre forma e função, pois contém ângulos da mesma realidade. E isto é verificável quando estudamos o desenrolar histórico do *Ser* e das obras que cria. (1976, p.39)

Não se pretende criar mais um problema, para mais uma vez a ciência se ocupar e decifrar, embora se saiba que em arquitectura existem muitas perguntas, ainda sem resposta. A noção da necessidade de respostas para a ausência de explicações faz de alguns temas um alarmismo redundante e expectante numa busca quase incessante de encontrar modelos e orientações entre problema – solução. Reforçamos esta ideia com o pensamento expresso por Rafael Echaide "[…] El fracaso de las teorías arquitectónicas que hemos examinado se debe a que intentan dar una respuesta al problema de la arquitectura. No puede haber una respuesta porque no existe el problema". (1976, p. 39)

Não se pretende globalizar toda a matéria possível de ser discutida sobre o presente assunto, até porque, seria à partida sentir uma satisfação enganosa e cairíamos no erro de tentar fazer o impossível. Só pretendemos encontrar a

direcção exacta do caminho a percorrer para podermos intentar na busca das relações do binómio tradição / inovação.

O trilhar este caminho decorreu de análise e aquisições ao longo da formação académica em arquitectura e respectivo percurso profissional. Surge da intenção de se investigar a arquitectura como um dos veículos de expressão suprema do *Ser*.

Seria fácil (não na intenção de minimizar os temas desse teor), fazer narrativas da vida e obra de alguns arquitectos, decompor um edifício[4] e fazer comparações com outros edifícios similares pela tipologia, pelo estilo, ou mesmo, fazer uma narrativa histórica e estilística da arquitectura. Pretende-se uma abordagem diferente, em que a teoria e a prática convivem lado a lado, de modo a explicar, um *novo ver e sentir a arquitectura.* Arquitectura como referência, sinal, identidade, testemunho da existência humana. Existem edificações que salpicam o espaço e mediatizam o tempo (original), pela justificação do seu significado cultural, a sua dimensão simbólica (identidade) e a sua presentificação, como estímulo da evocação da memória (história).

É através destes exemplos edificados que propomos a visualização do tempo (as obras, por exemplo, do arquitecto Manuel Tainha) e o conteúdo que o mesmo permite contribuir para a continuidade artística e histórica. Possibilitando que a cultura material se sustente em elementos nela existentes e que sejam organizadores da cultura de uma época. Sem referências passadas e sem conferir importância à história da arquitectura a inovação não seria notada ou, diferenciada. O espaço permite-nos exprimir as nossas possibilidades colectivas.

> A consciência do tempo parte sempre de um passado de experiências – algumas delas muito vagas - que entram, inevitavelmente, na mente humana. Diria mesmo, na própria textura da vida humana. O tempo de hoje é o somatório

4 Com valor Patrimonial, como representante de uma identidade de um povo: ” […] toda a edificação que, pelas suas qualidades estéticas e artísticas, pode constituir-se como símbolo de uma época”. (Rodrigues e tal, 1988, p. 185)
O sentido original de Monumento, surge do termo em latim *monumentum*, que sugere a lembrança i.e. interpela a memória, suscita emoção. É na realidade uma memória viva.

> de muitos outros tempos. A experiência de hoje é a resultante de muitos milhares de experiências, vividas por nós próprios e pelos outros. (Santa-Rita, 1990, p. 15).
>
> A nossa Proposta de hoje tem, necessariamente, raízes no ontem. (1990, p. 16, sublinhado nosso).

Abordar este tema de tão grande amplitude, vem da consciência de que este assunto é de vital importância para uma melhor compreensão da nossa própria identidade (como *Ser* no tempo).

Neste contexto, iremos submergir em várias áreas do conhecimento (filosófico, sociológico, antropológico, histórico), para podermos explicar as intenções efectivas que nos propomos atestar. Ao desenvolver a nossa teoria sobre o contexto temporal da arquitectura, parametrizada no espaço-tempo, temos que considerar a obra arquitectónica no espaço que apropria e num contexto histórico, de modo a compreende-la na totalidade. Na realidade a história da arquitectura, cuja obra actual comparticipa e contribui, não é mais nem menos que um dos ramos da História da Arte. As diferentes áreas de pesquisa revelam que a história visava inserir a arquitectura no fluxo do tempo que conduzia, e conduz, sequencialmente a humanidade para o futuro.

Feita esta primeira abordagem de intenções a alcançar e a revelar sobre o tema, seguimos numa organização de exploração do tema em quatro capítulos principais

No segundo capítulo é efectuada uma reflexão, teórica, para compreender a inter-relação do espaço existencial com o tempo vivencial e o que advém da sua ligação com os objectos arquitectónicos produzidos pelo *Ser*. Intentamos chegar a definições aproximativas, inclusas, porque sempre que pretendamos encontrar uma explicação sobre o tempo, as respostas são muitas e vulneráveis, devido à mutabilidade que caracteriza o tempo e o seu conceito. As leis da compreensão de cada sujeito têm um carácter probabilístico, aproximativo e por vezes provisório.

Numa primeira abordagem, segundo capítulo, procurou-se descodificar e contextualizar o 'conceito do tempo', nas várias esferas do conhecimento, em concreto na área da arquitectura. Sustentando a nossa reflexão em duas categorias, o espaço e o tempo, que sustentam a existência do *Ser* e das coisas que ele cria: "[…] Para que haja tempo, é preciso, pois, que haja outra coisa que Tempo. Esta outra-coisa é antes de mais o Espaço (o lugar de paragem, de algum modo). Logo: não há Tempo sem Espaço." (Kojéve, 1998, p. 35)

Não existe espaço nem tempo por si só. Não existe fora da acção e da percepção do Ser. Trata-se de analisar os mecanismos e relações que os constituem. Para Raymond Ledrut o espaço e o tempo são produzidos. Aos movimentos a partir dos quais são produzidos chamam-se espacializações e temporalizações. (Silvano, 2010, p. 53) "[…] El problema de la estrutura espacial de la existência humana se coloca com peso próprio al lado del de la temporalidade". (Bollnow, 1960, p.22).

A coluna vertebral da nossa percepção do mundo exterior sustenta-se na relação espaço-tempo. E a nossa inteligência arruma todas as coisas no sentido dessa relação. (KoutlouKa, 1991, p. 327)

Procuramos explicar, fenomenologicamente, através do nosso contributo, a possível objectividade do tempo, sustentada na expectativa formal, numa visão actual mediante vários paradigmas (entre o visível e o invisível) que encontramos quando tentamos definir objectivamente o tempo.

Socorremo-nos do *'tempo arquitectónico',* que se sustenta nos objectos criados pelo *Ser*, numa visão, quer individual, quer colectiva, mediante a contextualização do Ser num determinado contexto. Demonstramos, que o tempo pode ser socialmente determinado, "*tempo colectivo"*, num contexto em que o *Ser* se engloba e partilha dos conceitos igualmente estabilizados, no meio onde se insere (tempo histórico e colectivo), e um *'tempo individual'*, cuja percepção é unicamente individual.

Para a explicar a objectivação do tempo necessitamos do espaço para o visualizar, pois a nossa experiência do tempo, é racionalizada mediante as

categorias da nossa experiência no espaço. Perante isso, premiamos o espaço para explicar o dinamismo do tempo, mediante as formas da exterioridade. O tempo é entendido, por analogia, com o espaço. Os edifícios, monumentos, são exemplos reais da dinâmica do tempo, poderemos definir a arquitectura como uma arte que está inserida na classe das artes atemporais.

O processo de integração do tempo, na obra de arte, é evidente nos objectos que manifestam uma dimensão histórica (monumentos), e necessariamente expressam uma dimensão espacial e temporal, imprescindível para a percepção das vivências.

Se estas obras ocupam um determinado espaço, forçosamente, também as artes *atemporais* possuem uma dimensão temporal. Qualquer obra arquitectónica é por si um monumento (dependente do seu valor estético e representativo) à permanência, o que implica, uma duração. Este acontecer, converte a obra arquitectónica num testemunho da história. Existem edifícios que denotam os séculos que passaram, e as suas temporalidades.

Falarmos de património arquitectónico pressupõe de imediato: a narrativa do passado (*tempo histórico*); a socialização do *Ser* (*tempo colectivo*) e o valor estabilizador e harmonioso do *Ser* (*tempo individual*). É no *tempo colectivo*, medido pela etapa temporal (época), que nos focamos, para demonstrar as ideias sobre a interpretação das formas.

Amparamo-nos nessa ideia (espaço/tempo), com base nos objectos arquitectónicos que alinhados num sentido cronológico que compõem a narrativa histórica da existência do próprio *Ser* e dos objectos que ele cria. Procuramos demonstrar as várias interpretações/definições de vários pensadores, ao longo dos ‘tempos’.

No terceiro capítulo, por sequência metodológica, tratamos o conceito aproximativo do tempo, para definirmos a sua relação com os objectos que o evidenciam – o caso em concreto dos edifícios patrimoniais, agarrados à história, como marcos de presença de um tempo original que ultrapassou presentes contínuos. O tempo é denunciador, pela existência permanente no

espaço dos objectos arquitectónicos, quer como elemento divergente, quer como elemento convergente da existência da matéria. Neste capítulo, pretende-se demonstrar, que o tempo é descortinável através do edificado que constitui o tecido urbano, sendo denotado também nas referências passadas (residentes na constituição da história e da teoria da arquitectura) que sustentam a formalização das novas formas arquitectónicas. É a validação da anterioridade a favor da posterioridade. Essencialmente propensa à demonstração da efectivação no espaço do que é temporal. E isso acontece mediante a narrativa história (passado) material (edifício), bem como a descodificação de objectos arquitectónicos estáveis, simbólicos e intermediários na comunicação visual, de modo a estabilizar o utilizador (*Ser*) do/e no espaço.

Quando falamos em património, estamos indirectamente a falar de espaço e de tempo. Património associa-se ao que é temporal e espacial, porque existe, porque resiste ao tempo. O património permite-nos narrar a história perante testemunhos concretos de que o tempo decorreu e o espaço estabilizou. Mais uma vez recorremos, a uma evidência incontornável das obras existentes e que denunciam a história do(s) objecto(s) e do próprio Ser. A análise, para além de descritiva e de justificativa é também comparativa, para o qual contribuem algumas ilustrações escolhidas que se reportam a várias etapas temporais e a vários objectos seleccionados, quer em Portugal, quer no estrangeiro.

É fundamental esta abordagem narrativa e interpretativa, de modo a fazer uma ligação comparativa e, por vezes, complementares com os quarto e quinto capítulos desta tese.

No quarto capítulo, abordamos a legitimação das formas tradicionais na constituição da continuidade da história. Assim, como compreender a monumentalidade das formas tradicionais e a sua contemporaneidade na validação do que é novo, não deixando de falar da monumentalidade dos edifícios contemporâneos.

Advogamos que o estudo da história e da teoria da arquitectura, não nos deve conduzir a um novo historicismo, baseado na cópia (comum/repetitivo), das formas do passado. A informação contida na história, deveria possibilitar-nos

uma visão das relações entre problemas (sobrevivência, vazio, niilismo) e soluções, dando-nos uma base sólida, porque empírica, para reanalisarmos as questões fundamentais, da 'era moderna' que sustenta as inquietações do Ser no mundo, ainda hoje pertinentes, as quais as sociedades antepassadas se confrontaram e ultrapassaram, através de explicações pagãs e ou religiosas.

A arquitectura serve fins práticos, submetida a uma função, mas não deve deixar de se reger (concepção ideológica com intelecto), por ideias e fantasias, que poderão vincar a existência do criador no espaço e no tempo, contribuindo para as ideias revolucionárias que permitirão um novo desenrolar histórico. Como exemplo, podemos vincar a importância de António Gaudi (Nonell, 1994) no panorama da arquitectura em Espanha. E na verdade a definição de utopia dada pelo Karl Mannheim, é demonstrativa na obra do Gaudi, pois são "[...] orientaciones que transcienden la realidad que, cuando pasan a efectuarse, tiendem a quebrar, parcial o totalmente, el orden de cosas imperante. (Rower, 1999, p. 202).

O *Ser* procura essa transcendência (superar-se pela obra de arte) que poderá desencadear uma arquitectura diferente para o século XXI. O desenvolvimento político, cultural e espiritual, modificou a arquitectura que atravessou o século XX, quer em termos estéticos, quer em termos éticos e modificará a arquitectura do século XXI. Libesking, afirmou:

> Considero esencial que la arquitectura esta enraizada en la historia, en la memoria y en la tradición de un lugar. Existe una conexión entre lo memorable y lo eterno. La arquitectura es construir hacia una dirección: debe mirar al futuro y adquirir sustancia dentro de la vida de las personas. (La Vanguardia, 2006)

A arquitectura faz parte da socialização do *Ser* e torna possível a sua fixação no território, sedimentando-o no lugar e na história, permitindo a possibilidade do *Ser* socorrer-se da memória, presentificada, através dos elementos estáveis nos lugares – adição convergente (positiva). Estas ligações mediam o passado e o presente facilitando a expectativa do futuro («vir-a-ser»). Nestas possibilidades vivenciais do *Ser,* as novas formas temporais aparecem como elementos rebeldes, por vezes de ruptura como existente, mas dinamizadoras dos espaços que as apropriam – adição divergente (por diferenciação).

Descodificar estas mensagens espaciais e temporais e de que modo nos dá à evidência, é um trajecto que nos propusemos percorrer. As intenções actuais das formas, e seus impulsos simbólicos, são transformações provenientes da sociedade que gera as necessidades do *Ser.* Transformando os códigos antigos em novos, destruindo os elementos do passado e abrindo outras perspectivas para a arquitectura. Estas rupturas são válidas se adicionadas aos valores edificados existentes, numa hierarquia própria que valorize as referencias edificadas do passado. Permitindo uma hierarquia heterogénea entre as formas, possibilitando o paralelismo existencial entre objectos do passado e do presente. Como é indubitável, entre o Mosteiro dos Jerónimos e o Centro Cultural de Belém. (Fragoso, 2001)

O âmago deste estudo sustenta-se veemente no terceiro e quarto capítulos. O primeiro por explicar o que nos é mais estável (passado e presente), permanente e por esse mesmo facto, como e porquê os objectos arquitectónicos tornaram-se marcos identitários (valores patrimoniais) e intermediários para uma optimização da vivência no espaço da experiência. O segundo por nos permitir demonstrar a actualização constante das formas de exterioridade e de como fazem parte do campo arquitectónico acompanhando a história. Obras arquitectónicas que emergem do espaço numa linguagem contemporânea e obras que se actualizam incessantemente num eterno presente, como são os monumentos. Mediamos a validação de uma obra arquitectónica e os seus significados contextualizados na conjuntura onde se dá a sua passagem, na intenção de atingir o Devir. Este intento valida cada acto da criação e permite a adaptação ao Devir, através do edifício existente e sua ampliação, com novas formas temporias – hierarquia do lugar.

A actualização incessante do “instante” permite o agora presencial da obra, porque existente no espaço e possui dimensão temporal (presente-passado/presente-futuro. O monumento não é mais do que a demonstração valiosa da passagem temporal do “agora”, associada ao “aqui” do espaço.

Numa última abordagem, quinto capítulo, valemo-nos de dois edifícios da obra do professor e arquitecto português Manuel Tainha, os quais atestam a teoria que apresentamos nos pontos anteriores. Além deste dois exemplos sentimos a

necessidade de recorrer, pontualmente, a outros exemplos edificados do mesmo autor, para reforçar o que descrevemos.

O quinto capítulo é fundamental para podermos atestar algumas das ideias explanadas que nos foi possível recorrer, quer no espaço que apropriam, quer no tempo que ultrapassam. Evidenciamos duas obras do arquitecto Manuel Tainha, as quais, ao serem analisadas, nos permite outras leituras do espaço-tempo. Dessas novas leituras aparecem os dois edifícios que escolhemos. Uma nova contextualização entre obras de temporalidades distintas: o paradigma disjuntivo – relação diferenciada da inserção de novas formas temporais em tecidos estáveis e acomodados, o caso do edifício da Agência Europeia de Segurança Marítima (EMSA) e o paradigma cumulativo – relação positivista na recepção das novas formas temporais em espaços estabilizados, o caso da Faculdade de Psicologia, Ciências da Educação de Lisboa (FPCE).

Escolhemos dois edifícios localizados no perímetro da cidade de Lisboa, a Agência Europeia de Segurança Marítima, Observatório Europeu da Droga e Toxicodependência (EMSA) e a Faculdade de Psicologia e de Ciências Sócias da Educação (FPCE). O primeiro denota uma apropriação espacial distinta, mas cumulativa entre o '*antes'* e o *'depois'* (tempo). Isto é, o conjunto urbano que se desenvolve junto ao rio confronta-se entre duas realidades temporais: o palacete do relógio de construção, datada da segunda metade da década do século XX e a construção dos finais do século XX, correspondente a volumes que se desenvolvem perpendicularmente ao rio. A apropriação do conjunto edificado efectua-se no mesmo espaço, embora com formas de materialização diferentes enaltecendo também tempos diferenciados – o *'antigo'* (Palácio/passado) e o *'actual'* (restante área construída – o conjunto/ presente). Esta escolha demonstra as formas da exterioridade que o *Ser* utiliza na apropriação do espaço, estabilizando-o numa relação entre o *tempo passado* (Palacete) e o *tempo actual* (presente). Poderemos classificar este conjunto edificado como uma adição convergente e dialogante. O segundo edifício (FPCE) não se confronta no mesmo espaço com temporalidades diferentes, pois não possui existências a respeitar e a hierarquizar, mas por outro lado segue as regras da anterioridade (passado) como iremos demonstrar.

A escolha residiu por um lado um objecto arquitectónico, cujo conjunto resultou da adição a um objecto já existente; uma adição racional que permitiu surgir novas formas da exterioridade, registando no espaço o tempo presente; por outro um objecto que sendo actual, necessitou de referencias passadas na materialização das formas – a anterioridade a favor da posterioridade (analogias).

Procuramos uma nova relação causal entre as formas novas e as formas históricas construídas. O edifício da EMSA associa-se à memória do existente retrocedendo à imposição de um tempo original (palacete), admitindo a sua manutenção e articulação com as novas formas (restante edificação do conjunto). No caso da FPCE, a sua concepção reside no novo, sustentando-se em modelos anteriores, apoiada em arquétipos existentes. A forma antes de materializada (realizada) é pensada (imaginada), e esta relação entre o material e o imaterial, o espírito e o real, são buscas do desejo e do equilíbrio do *Ser* no mundo.

A arquitectura, segundo o livro, Vocabulário Técnico e Crítico da Arquitectura, é a mais completa das formas correspondendo aos valores ontológicos e existenciais na humanidade. (Rodrigues, 1996)

Hegel refere que o *Ser* tem que buscar o equilíbrio entre a arte a religião e a filosofia (onde reside a matéria do conhecimento) porque a arte é a forma sensível, a religião é a representação simbólica e a filosofia é a mais livre de todas, porque "pensa o pensamento". (Tavares e Ferro, 1997, p. 126)

1.2. TEMA E O 'CORPUS'

> O tempo "histórico" manejará a noção de "contemporaneidade" ainda mais livremente, relativizando-a em função das suas próprias conveniências metodológicas. (Jorge, 1993, p.103)

Com o desenvolvimento de um trabalho já longo, proveniente de uma investigação já fundamentada, através de uma dissertação de mestrado, propomos com este estudo um nível de investigação mais profundo sobre as

influências do tempo no campo da arquitectura e a interpretação das formas ligadas ao património edificado (referencias estabilizadas no espaço). Neste contexto, o que no início do trabalho se julgava, ser algo inalcançável e até inimaginável, tornou-se consistente, conforme prosseguíamos neste caminho do saber, permitindo consolidar as ideias.

As observações que a vida nos propôs e as leituras que temos vindo maturadondo, seleccionadas com base num carácter muito próprio, foram factores de decisão para escrever e apresentar, este trabalho conducente à tese para Doutoramento, embora com um conteúdo sustentado em vários saberes, incluindo o filosófico e o técnico – científico. Verifica-se que não poderia explicar o tempo e a arquitectura sem um protagonista muito importante, o *Ser*[5]. A razão consiste na capacidade racional, mas emotiva, de o Ser captar e interpretar o que lhe rodeia. A consciência de si mesmo permite-lhe interpretar[6] as *reacções* que a velocidade do progresso, associado ao factor temporal, tem contribuído, ou não, para a evolução e para a continuidade histórica.

Não nos interessa uma narrativa histórica da arquitectura, queremos uma abordagem inovadora virada para o Devir, com a presença do aceitável passado de modo a garantir um equilíbrio representativo das vivências actuais. Orientações que têm vindo a fortalecer e a reivindicar para a área do património. Falar de património, pressupõe de imediato, o tempo e inerente a este, a importância da própria história.

O nosso discurso[7] é a favor da valorização das raízes que caracterizam cada povo. E essa valorização passa pela permanência do que realmente é significativo e significante para o Ser. Não se coloca este aspecto como proficiência inalterável, pelo contrário, poder-se-á encontrar um equilíbrio entre o permanente e o que surge como adição. O discurso deverá ser elaborado no

5 "[…] O homem toma consciência de si no momento em que - pela «primeira» vez - diz : «Eu». Compreender o homem pela compreensão da sua "origem" é, pois, compreender a origem do «Eu»“. (Kojéve, 1998, p. 5)

6 Variações de conteúdos interpretativos de indivíduo para indivíduo.

7 Embora longo, o nosso discurso, não abarcará todo o campo da Arquitectura, dado que é muito vasto.

sentido de demonstrar novos valores que estão contidos na arquitectura actual, optando por critérios definidos e concretos - baseados no passado, numa actuação que estabilize e associe a nova arquitectura à arquitectura existente. Criando estímulos e reciprocamente, viabilizando, pela acção do arquitecto, uma nova arquitectura que contribua para a dignificação e valorização do conjunto da sociedade e da cultura: "[…] Buscando una legitimidad histórica, cultural e técnica que haga de la nueva arquitectura una contribuición valiosa al conjunto de la sociedad y de la cultura". (Solà-Morales, 1979, p. 12)

A associação sequencial das fragmentações temporais, presenciadas pelos edifícios que salpicam o território, permitem-nos, de um modo analítico e poético, restabelecer uma visão continuística do fenómeno artístico. (Cruz, 1998, p.17)

Nos finais do século XIX e princípio do século XX o *Ser* tentou imobilizar o tempo nos registos escritos que elaborava, de modo a garantir que os que viessem, num tempo depois, pudessem fazer uso desse conhecimento. Hoje, esses registos vão para além do mero papel e logicamente, o tempo adquire novo aspecto e importância no relacionamento entre as pessoas e a comunidade envolvente.

O carácter universal do tempo tornou-se tão óbvio, que ninguém o põe em causa, mas também ninguém o consegue definir. Se nos localizarmos somente nesta área de estudo, que é a arquitectura, entendemos que as influências temporais nesta são concretas e notáveis pelas formas de exteriorização que contemplam o mundo edificado e se perpetuam no espaço, o *"estar-aí"* – existente. Através destas (formas), o tempo é objectivado, sendo colocado perante o presente e actualizado incessantemente pela velocidade que é imposta pela vida moderna.

A arquitectura pode ser investigada, porque é real. A arquitectura é mais do que um simples conceito, é uma realidade de existência objectiva. Negar que a Arquitectura pode ser analisada como ciência, é negar o conhecimento de uma estrutura espacial que nos é imposta à investigação. (Lins, 1940, p.38)

Neste domínio das relações entre o *Ser*, o Tempo (duração) e a Arquitectura (espaço), a dificuldade de descodificação das formas e dos significados, impera. Porque se trata de um tema complexo, que implica com as mais intrincadas ordens da realidade (dependente do sujeito) e é tão delicado, que por vezes a sua aplicação objectiva, em confronto com as outras áreas do saber, como a filosofia (existencialismo) e a antropologia (proxémia), que estudam a relação do *Ser* com o mundo que o rodeia O *Ser* confronta-se com o tempo e o espaço; o primeiro (tempo) permite a ligação com as coisas, numa ordem temporal (percepção interior do tempo); o segundo (espaço) facilita a ficção à terra do *Ser,* possibilitando o seu posicionamento (antropologia/sociologia/arquitectura) e compõem o mundo das relações espaciais centralizadas no *Ser.*

Ainda há muito para investigar, sobre o tema, até porque ainda não se sabe se o tempo pertence ao conjunto dos seres ou dos não-seres[8]: "[…] Não vemos […] o tempo […] Se alguém afirma que viu o tempo, que conte como ele é, a que se parece, se pode ser medido, quantos quilómetros tem, quantas toneladas ou quantos anos, se é dúctil ou duro, líquido ou gasoso." (Askin, 1940, p.38)

Numa abordagem à temática escolhida, surge o trinómio passado/presente/futuro, que evidencia o conceito de tempo (temporalidade), permitindo-nos, na sua relação cíclica com as coisas que criamos, converter os actos e as formas da exterioridade em história. Nesta(s) temporalidade(s) surgem os edifícios que se estabilizam no espaço, que se perpetuam e se convertem em referências e que contribuem para a nossa identidade colectiva.

Pretendemos esclarecer e demonstrar a razão porque criamos as coisas e o que nos leva a atribuir valor ao nosso edificado, eternizando, deste modo, o que nos foi legado pelas gerações passadas (património), as não devemos viver sempre aliados a uma vivência sincrónica, temos que nos invadir para podermos *'vir a ser'* – o Devir. Só desta forma poderemos construir novos referenciais (formas) e contribuir para a continuidade histórica (tempo).

[8] Cf. Capitulo 2.

Não temos que copiar as regras do passado (tradição), mas também não devemos esquecê-las, pois as regras convertidas em formas (monumentos/edifícios) deverão ser (re)inventadas e (re)utilizadas, através de uma nova linguagem arquitectónica (mediante a inovação). Se por um lado temos a consideração de estabilizar o passado, através do edificado histórico, teremos por outro lado o futuro, como meta a alcançar. No primeiro (passado), encontramos os fundamentos que se deverão manter e preservar na sustentabilidade da cultura e da identidade colectiva (onde se insere a arquitectura); no segundo (futuro), dever-se-á atestar que o *'vir-a-ser'* faz parte da continuidade histórica, no resultado emergente de novas formas temporais – actualidade superada.

É diametralmente imprescindível, que os arquitectos de hoje saibam interpretar e relacionar hierarquicamente os valores edificados no espaço (território), sem contudo perderem a imaginação para a construção de novos ideais perfeitos (formas da exterioridade). É neste binómio *tradição/inovação,* aplicado ao campo arquitectónico, que intentamos explorar.

1.3. MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO:

METODOLOGIA

> Uma investigação em que os enunciados devem sempre corresponder à ordem dos factos, conduzindo à formulação de leis, ou seja, ao estabelecimento de relações constantes entre os fenómenos. (Carrilho, 2001, p. 42)

Intentamos num método que respeite a heterogeneidade dos fenómenos, de modo a permitir o incremento da previsibilidade e da proximidade do que é verdadeiro. E é o método, a sua unidade, que conduz à homogeneidade que fundamentam as diversas ciências na qual se insere a arquitectura.

Para a realização deste projecto, propomos *três registos* fundamentais: o primeiro é o da investigação e ocupa-se na determinação de regras, as quais são fundamentais sempre que haja necessidade de se aumentar o conhecimento; o segundo é o da organização e visa a ligação e correlação

entre todos os saberes e o terceiro, é o da *"transmissão"*, ocupa-se com os meios de difusão desses saberes. (Carrilho, 2001, p.42)

O programa que sustentou a investigação estruturou-se segundo quatro fases, interligadas. A primeira fase corresponde à procura dos fundamentos, através de uma bibliografia sempre presente na elaboração dos textos que apresentam as ideias fundamentadas, algumas, reforçadas através de citações que ajudam a sua explicação. Os fundamentos são apurados através do conhecimento, alcançado transversalmente a outros temas (filosofia, antropologia, sociologia), paralelos e com interligações evidentes à arquitectura, tendo como centralidade o *Ser* em todas as justificações das ideias a demonstrar. A segunda fase corresponde ao controlo da recolha, à sua organização e sistematização. É nesta fase que se interpretam e se descodificam os dados recolhidos e se organizam os sistemas comparativos dos vários autores, quer por analogias/convergências, quer por contradições/divergências. A terceira fase está relacionada com o acto de realização, onde se formulam e articulam as ideias (objectivo de interpretação), mediante os conteúdos obtidos nas fases anteriores. Aqui o conhecimento perceptivo conjuga com a experiência prática – familiaridade, com as tendências essenciais do nosso conhecimento humano, associado aos objectos e às acções. Por último, e não menos importante, temos a quarta fase que resulta na síntese da recolha e do processamento de informação para a justificação das ideias explanadas: de uma *investigação* que determinou regras de aumento do conhecimento, de uma *organização* que fortaleceu os propósitos e fundamentos da recolha e, por fim, a *transmissão* das conclusões retiradas de todo o *método* seguido.

As formas do passado e suas temporalidades engendram a sua adequação aos sistemas actuais, sem contudo perderem as referências que secularmente estabilizaram alguns edifícios de um tempo passado e de um lugar presente. Garantido assim um estudo variado e estruturado entre o *Ser*, o tempo e o espaço. O *Ser* que percepciona e descodifica o objecto, o tempo que viabiliza a sua duração e consente a formalização da continuação histórica (património/passado - pressupõe a passagem do tempo) e por

último o espaço que fixa o *Ser* e as coisas que ele cria. Através do qual é possível objectivar o tempo colectivo e individual do *Ser*.

O *Ser* está associado ao conhecimento e a consciência. O tempo é a dinâmica e a duração. O espaço é o acontecimento e a acção.

2. PERCEPÇÃO DO TEMPO

2.1 O PARADIGMA ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL: A PRESENÇA DA AUSÊNCIA

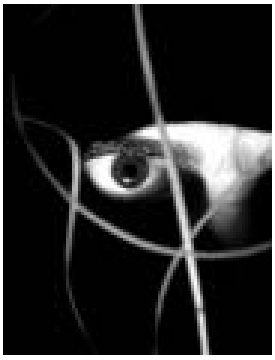


Ilustração 1 – "Olhar". Nuno André Monteiro. [Lisboa: s.n., s.d.] [Consultado em 10 Out.2010]. Disponível em www: http://hyperlink.Olhares.com>.

A minha parábola insiste numa questão: a da presença ou da ausência nas nossas vidas individuais e, ao nível político, da nossa existência social, de poiesis, do acto e da experiência […] da criação no seu sentido pleno (Steiner, 1993, p.32)

A arte não existe para produzir o visível, e sim para tornar visível o que está além. (Klee, 1990, p. 50)

Pretendemos através deste paradigma (visível/ invisível) encontrar uma relação causal, entre a *«presença real»* e a *«ausência real»* dessa presença. (Steiner, 1990, p.44) uma vez que os dois fenómenos são indissociáveis. Vamos procurar essa relação a nível indirecto, de acordo com o meu sujeito, com consciência de mim (introspecção): "[…] A ideia de sujeito [interior - mental] tanto como a de objecto [exterior - material] transformam em adequação de conhecimento a relação que estabelecemos com o mundo e con[n]osco mesmos, na fé perceptiva [entendida como função de variáveis exteriores". (Merleau-Ponty, p. 1964, p.32). Na possibilidade de atribuirmos um sentido inteligível a estas possibilidades (visível e invisível). Assim, propomos a construção de uma correspondência com a Arquitectura porque permite-nos contextualizar o discurso das ideias (pensamento).

A singularidade do *«eu existo»* só faz sentido na qualidade de consciência presencial se for formulada em comparação com a *«existência do outro»*[9] (Platão-428/427-347). (Steiner, 1989,p. 128) O mesmo acontece perante a

[9] O livro 'A República' de Platão, coloca-nos perante a interpretação de dois mundos: o sensível e o inteligível; o primeiro, através das sombras (dos prisioneiros) projectadas na caverna, o segundo, através da multiplicidade ilimitada da elaboração formal e da construção estilística. (Gaston Maire, s.d.).

relação *visível* (do que é material - presença real efectiva) e o *invisível* (presença de uma ausência). O *invisível* é descortinável[10], através das implicações *visíveis,* mediante o contacto com o que é material (forma exterior – à semelhança de um objecto arquitectónico) isto é, tudo o que nos é dado a observar, porque existente no espaço – os edifícios. Em concreto, falamos da passagem do *tempo* (cronológico/diacrónico) que deixa marca nos edifícios que se apropriam do território espacial, os quais são *«presenças reais»* efectivas. Exemplo deste argumento são os edifícios históricos, que passam por fragmentações temporais e fecundam os lugares. São estes (edifícios/formas da exterioridade) que asseguram e afirmam a vitalidade da presença do passado, a par da previsão, céptica, do seu destino futuro.

Apreender a ausência, seja do que for, induz-nos no imediato numa existência, de pelo menos, uma outra existência, por oposição ou derivação. É o que fundamenta a existência do existente por multiplicidades comparáveis. Na apreensão de um determinado objecto arquitectónico/artístico, para além da percepção da coisa *visível* – a forma *«que se dá a ver»*, a visão primeira − existe uma outra que é a visão segunda. Esta é interpretada sob os alicerces da visão do *invisível,* a qual, sendo, aparentemente secundária, por vezes, não é descodificada de imediato, devido aos contextos territoriais e ao significado e simbolismos das formas construídas no desdobramento de múltiplos espaços – abstracto, absoluto, contraditório e diferencial. (Silvano, 2010, p.51)

A representação elaborada de uma forma imaginária com vista à comunicação representativa formal é presentificada no espaço. Mas antes da sua efectivação, no espaço como forma da exterioridade, são pelo artista, coadjuvada pela selecção de ideias, que são organizadas mentalmente. Moldando o pensamento de modo a converter o pensável em edificável. Perante o exposto, a arquitectura nesta complementaridade entre visível (material/espaço) e invisível (imaginável/tempo), é interpretada e reflectida pelo *Ser*:

[10] M.Merleau-ponty: "[…] perceber e imaginar nada mais são do que duas maneiras de pensar. Da visão e do sentir guardamos apenas o que os anima e os sustém indubitavelmente, o puro pensamento de ver ou de sentir, e é possível descrever esse pensamento, mostrar que é feito de uma correlação rigorosa entre minha exploração do mundo e as respostas sensoriais que suscita […] é bem verdade que percebemos a própria coisa, já que a coisa nada mais é do que vemos […] e o que chamamos visão faz parte da potência de pensar que atesta movimento de nossos olhos. A percepção é o pensamento de perceber quando é plena ou a[c]tual". (1964, p. 38)

> […] é seleccionar certas ideias e sequências de ideias num caos primeiro, imprimindo-lhes uma forma; mas, sobretudo, o artista (e, de facto, qualquer homem) retira a sua livre força criadora da consciência que tem desta moldagem do pensamento[11]. (Gil, 1996, p211)

O *Ser* organiza o pensamento com base nos conceitos, na sequência de imagens e nos acontecimentos, os quais surgem na consciência, em resultado da vivência do real (de acordo com o sujeito). Estes dados adquiridos, cumulativos, pelo *Ser,* retirados do real, das imagens mentais e dos signos, fazem parte da evocação do pensamento operativo: "[…] Nenhuma imagem é isolável de todas as que a precedem e das que se lhe seguem". (Francastel, 1983.p. 30)

No sentido aplicativo de M. Merleau-Ponty (1908 – 1961), no seu livro O Visível e o Invisível, o autor refere (1964, p. 47) "[…] Dizer que a percepção é e sempre foi […] inspe[c]cão do espírito" é defini-la, não pelo que ela nos dá, mas pelo que nela resiste à hipótese de inexistência, é identificar de imediato o positivo como uma negação da negação". Um jogo combinatório, no qual resulta a selecção de categorias (espaço e tempo), que não se sustenta somente nas leis gerais da natureza, mas essencialmente no comum que uma determinada cultura possui, definida numa quadrícula de espaço e de tempo; tal como refere Pierre Francastel no seu livro, *A imagem, a visão e a imaginação.* (1989, p. 4)

Esta analogia entre o *visível* e o *invisível* é paralela a outras comparações comuns como os binómios do *bem* e do *mal*, do comportamento *humano* ou *in(hu)mano*, da acção *criadora* ou *destruidora*. E todas estas, de carácter *invisível,* interiores e indutivas, se efectivam *"a posteriori"* como *«presenças reais»* na Arquitectura, no campo que nos propomos aproximar. As percepções (mediante determinada presença e − ou ausência) são essenciais para a compreensão individual do objecto arquitectónico, construído (fruição, contemplação e existência/espaço – visível) e a conceber (imaginação, sensações, tempo – invisível).

[11] Aquilo que é percebido tem de ser também concebido.

A conexão entre o *visível* (arquitectura/visão) e o *invisível* (tempo/percepção), faz transparecer factores *divergentes* por oposição e *convergentes* por complementaridade. Queremos com isto afirmar que o objecto arquitectónico ocupa espaço, implanta-se na terra e participa fenomenologicamente na presença do *"ser aí*" no espaço − temporaliza-se. Contribuindo para que o *Ser* possa «*estar-no-mundo*», de 'forma' *visível*.

A envolver todo este processo, está a engrenagem temporal – invisível, afluência implícita do tempo, pela duração. A acção é impulsionadora pelo movimento do *Ser* no espaço. Este movimento, decorrente do tempo, associa-se a uma trajectória espacial vivenciada, que localiza o *Ser* numa correlação espaço/temporal que lhe permite obter a percepção da sua implantação na terra e na sua relação com a duração no tempo (ausência). Segundo François Robert (1995), o tempo é inapreensível pois parece não ter *Ser*. É uma aporia[12].

Uma interpretação possível é de que o tempo flui pelo espaço exterior (através da matéria) e pelo não-espaço/interior (através do espírito). No primeiro (matéria/corporalidade), baseado no raciocínio de Merleau – Ponty, surge por derivação e por evocação, do *invisível* se tornar *visível.* Mas é no segundo (espírito) que se centram as questões, não da *«percepção comum»* mas da *«percepção estética»*[13]*.* Nesta última o *invisível* é o canal fundamental de criação e de realização. Por outras palavras, podemos afirmar que a passagem do *invisível* para o *visível,* se faz através de representações, mesmo as mais abstractas, que visam um encontro com a inteligibilidade[14].

O espaço é exterior ao *Ser*, sendo ele (espaço) o suporte do movimento e da deslocação do *Ser*[15]*.* O movimento não é captado e entendido em estado puro, mas sim associado aos objectos e às coordenadas do espaço. *E o Tempo?* O *Tempo* nunca se encontra ausente dos objectos que se apropriam do espaço. O

12 Aporia, é um reconhecimento da impossibilidade de definir a noção exacta do debate. Isto é, um impasse do pensamento, levando-nos a uma 'quase' impossibilidade de conclusão.

13 Não se pretende, abordar os vários pensadores sobre este tema, mas sim, escolher autores que, de certo modo e indirectamente, serviram para sustentar as nossas ideias.

14 Cf. Subcapítulo 2.2. Inteligibilidade do Tempo: sua hipotética definição.

15 No contexto já explanado na dissertação de Mestrado com o tema: O Espaço e o Tempo na Arquitectura: Um contributo fenomenológico e ontológico para uma nova visão da Arquitectura. Cf. Subcapítulo 1.1.1. Espaço do Acontecer. -. (Fragoso, 2001)

binómio *espaço-tempo* está em todos os sistemas. O movimento é percebido através, não de uma realidade externa e concreta, mas como uma experiência interior. O tempo está associado a uma linguagem verbal, que o exterioriza. As relações temporais são determinadas pelas palavras como "*antes"* e *"depois".* Deste modo emprega-se a palavra "t*empo"* como indicador da temporalização em forma de linguagem: "[…] A linguagem é a passagem obrigatória de todos os caminhos do pensamento". (Heidegger, p. 1997, p. 21) − apreendido como um princípio organizador de toda a actividade humana no espaço. As representações do tempo marcam prioridades de intervenção e criam ordens materiais, que derivam da experiência. Tal como o espaço possui definições variadas, conforme as diversidades culturais dos indivíduos.

O tempo estipula quadros temporais diferentes, em consonância com os referenciais já adquiridos e estabelecidos − *"a priori". O "a priori"* segundo Martin Heidegger (1889-1976) "[…] Revela que um enigma já está sempre inserido *"a priori"* (1997, p.29)[16]. Ao contrário da interpretação de Keith Ansell-Pearson*,* no seu livro: Bergson and the Time of Life, no qual afirma: "[…] Space and time cannot then be taken to be, in their homogeneous aspect, a priori realities (intuition of sensibility) but have to be seen as emergent and exigent features of social action". (Ansell-Pearson, 2002, p.24)

Kant (1724-1804), sobre o *"a priori"* diz: "[…] conhecer algo *"a priori"* significa conhecê-lo segundo a sua simples possibilidade. Mas a possibilidade de coisas naturais determinadas, não pode conhecer-se a partir dos seus simples conceito". (Kant, 1989, p. 16).

Segundo o pensamento deste filósofo, podemos dizer que são *"a priori"* os elementos do conhecimento (juízos, conceitos); são elementos que são independentes da experiência. Este filósofo alemão considera os juízos *"a priori"* como universais e necessários, sendo uma verdade que não depende da

[16] No sentido, em que Heidegger expõe, que todo o mundo compreende que o céu é azul. O céu é azul e ninguém coloca em causa. É um dado fornecido anteriormente, à experiência vivida, isto é, independente da experiência. Este dado *"a priori"* não é posto em causa e é admitido pelo sujeito que o percepciona.

experiência. Considerou que o tempo, assim como o espaço, são formas apriorísticas da percepção sensorial.

Neste encadeamento situa-se o *tempo*, "categoria" do conhecimento que não é posta em causa, pois é-nos dado *"a priori"*. Mediante as teorias quer de Heidegger, quer de Kant; denotamos que o primeiro efectua uma relação sustentada no existencialismo; o segundo efectua uma relação explicativa sustentada no próprio conhecimento. Em relação ao espaço é mais fácil a sua explicação na relação com a compreensão do *Ser* e sua relação espacial no território. Heidegger no seu livro *Ser* e Tempo expõe que o 'ente intramundano' encontra-se numa ligação ontológica com o mundo no sentido que se liga ao espaço, determinando em que sentido o espaço é um constitutivo do mundo pelo momento estrutural *do 'ser-no-mundo'*. (1997, p. 149)

Na analogia com o tempo, verificamos que ambos (espaço e tempo) estão vinculados à própria compreensão do mundo – *«ser-no-mundo»* e *«ser-em»*. (Hall, 1996).

Apoiamo-nos, no campo arquitectónico, *primeiro* no sentido da importância do *espaço* como estabilizador do posicionamento do *Ser* perante a matéria – *«ser-em»*; *segundo,* evidenciamos as suas características para evidenciar o *tempo* – *«ser-para»; terceiro, c*omo área fundamental na participação no universo humano – *«ser-no-mundo».* Por fim auxiliamo-nos no campo arquitectónico como suporte das acções diacrónicas do *Ser* e de recipiente dos objectos que ele cria – e*spaço* como registo do que é temporal (matéria).

Existe uma profunda articulação entre estas duas "categorias" distintas – espaço e tempo[17]. Ainda que pareçam divergentes são na realidade convergentes, isto é: a *primeira* possibilita o posicionamento espacial das *"coisas"* materiais (a arquitectura - o que está *«aí»* - o visível); *a segunda* o relaciona as *"coisas"* numa ordem temporal (sucessiva: *antes* e *depois do* tempo). Uma estabelece a ordem no e pelo espaço, a outra a relação do tempo das *"coisas".*

[17] Kant, explicou a existência de duas doutrinas na natureza: uma extensa dos corpos e uma outra da alma, pensante.

> Time and space may be homogeneous media and yet sufficiently distinguished as the limits of duration and extensity, as the limits of two mathematical functions may be nothing and yet distinguishable terms of the functions which they limit. (Ansell-Peatson, p. 24)

Como escreveu Francisco Sanches (1550 – 1622), *"nada se sabe"*. (Sanches, 1991), dado que o rápido progresso técnico que ocorre nos nossos dias cria uma ideia, ao Homem de hoje, de que o hoje será diferente do ontem e será muito diferente do amanhã. A progressão imediata dos conceitos acelerou-se de tal forma que é pouco provável que uma decisão não tenha em conta que amanhã, também, será tudo diferente: "[…] É uma verdade universalmente aceite que pensar o espaço hoje não é a mesma coisa que pensar o espaço ontem" (Santa-Rita, 1995, p.11). Dependemos do futuro, embora não o conheçamos e, ele, no entanto, dependerá ou será alterado pelas nossas decisões *agora*. Segundo Emmanuel Lévinas: " *o passado e o futuro são perdas da presença"*. (1994, p. 27)

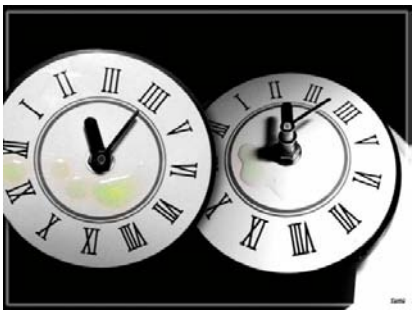


Ilustração 2 – "A perda da presença". [s.l., s.n., s.d.]. [Consult. Agost.2010]. Fotografia. Disponível em www: <http://olhares.com>.[18]

A fragilidade da condição de *Ser*, porque consubstancia a incerteza de um futuro em aberto, *«vir-a-ser» bem como a própria definição de Ser*[19], que segundo Heidegger é indefinível. A relação espaço-tempo permite a compreensão do *Ser*

[18] A 'perda da presença', é marcada pela 'passagem do tempo', de um presente para um passado e de um presente para um futuro. O tempo medido pelos instrumentos, como por exemplo os relógios, é um tempo objectivo – mensurável. Mas estes, instrumentos, só medem o *presente*, porque o *passado «já não é mais»* e o *futuro «não é ainda».*

[19] Segundo o Heidegger, o Ser é indefinível. Essa é a conclusão da sua máxima universalidade.
A filosofia, é o suporte de sustentação das ideias que se pretendem demonstrar. Preza salientar que não se pretende aprofundar essas linhas de pensamentos, dos autores referenciados, mas sim, validar os nossos propósitos com ideias que fazem parte do pensamento que fundamentaram a história da filosofia, quer da filosofia clássica, quer da filosofia contemporânea.

nas várias temporalidades e na apropriação dos espaços. O *Ser* actualmente é um ser virado para o *«vir-a-ser»* e não sustentado somente no *«ter-sido».* Esta mudança de pensamento sobre o *Ser*, possibilitou um cruzamento das antigas tradições, permitindo o aparecimento de novas linhagens, mais mutáveis e abertas do que as anteriores. O que podemos retirar da história da filosofia, foram as várias doutrinas controversas que se desenvolveram durante séculos, percurso, iniciado no século XVIII, até aos nossos dias.

Descortinar relações mais amplas entre a arquitectura e as outras áreas do conhecimento e/ou, tentar encontrar novas razões para validar novas ideias (formas contemporâneas/inovação) não colocam em causa o valor das relações já adquiridas e conhecidas, *"a priori"* (formas tradicionais). Podendo-se acrescentar ao conhecimento, novos valores de referência, através das formas existentes (imediatamente apreendidas), permitindo um maior enriquecimento formal, funcional e estrutural, das novas *formas temporais*[20]*.*

Os discursos filosóficos da modernidade, aplicados às artes, nas suas várias teorias (sejam elas «pró» ou «pós» modernismo) demonstravam a relação com a história (da acção do *Ser* e da sua criação através da arte) a qual (história) não é independente. Existe uma estreita ligação entre os fundamentos que a suscita (problemáticas da filosofia contemporânea que surgem dos problemas actuais da modernidade e, logicamente, do *Ser* moderno) e os propósitos que a motivam (a narrativa histórica através do *Ser* e dos objectos que cria). Na história reside um sentido que se esgota, incessantemente, no seu próprio desenrolar. Estabelecendo-se uma ambiguidade que denota uma disjunção, entre a actualidade e a própria construção da história.

Nesta diversidade, quer de subjectivação, quer das ideologias que tentaram, e tentam, deslindar o paradigma da inovação emergente, perante o que é permanente, retomamos o assunto que nos propusemos descortinar e pegando nas palavras de ordem que o sustenta – novidade e ruptura, diríamos que o modernismo[21] demonstrava, e a modernidade ainda a legitima, uma repugna

[20] Cf. Subcapítulo 3.6. (Re)interpretação das Formas: O uso criado do passado; e Capítulo 4.
[21] Referimos a uma ideologia e não ao significado cronológico de moderno, contemporâneo.

medíocre sobre o *visível*, materializado pela tradição (edifícios que denotam o tempo – perpetuando a temporalidade)[22]. Evocava, o modernismo, sem rodeios esse propósito (ruptura com o passado) por soberania de impulsos imateriais (conceptuais/imaginativo), com dificuldades acrescidas, por ser novo, mediante resultados de formas simplistas, nuas e rectas – a forma pela forma, sustentados por novas posturas conceptuais, derivadas do progresso industrial. Da materialidade, que possibilitaram os materiais de origem fabril e posteriormente, a *"imaginação racional"* (racionalismo) superava-se, sem normas e convenções, sustentadas em regras dadas pela anterioridade (sem um fundamento "*a priori"*), a vertiginosa vontade de construir novas formas.

Pensou-se, numa fase do modernismo, que se tinha encontrado uma fórmula ideal de diferenciação e actualidade. José Maria Sostres advoga, no seu livro Opiniones sobre Arquitectura:

> Com los materiales ligeros y de gran reistencia y su empleo com la intención de valorar la esbeltez, la sutileza, las amplias luces, el Funcionalismo aporta también a la arquitectura de nuestro tiempo el triunfo del espíritu sobre la matéria, hasta ahora representada por el mito estereotómico de los elementos pesados. (Sostres, 1983, p.13)

O que consagrou o espírito sobre a matéria, possibilitando que o interior do sujeito se desse à evidência através da materialização da forma ao exterior. Concretiza-se, por mediação entre espaço interior e exterior do sujeito, o invisível e o visível da forma.

Certas ideologias não consideravam, e hoje ainda algumas não o consideram, as regras da anterioridade como importantes e inevitáveis. Resultando por reverência e por ruptura formas fantasistas, não regradas pela *norma visível do existente*[23], mas sim pela *imaginação*[24] e pela *utopia*[25]. A explicação que,

---

22 Cf. Subcapítulo 2.3. O Intemporal: trancedência – A Eternidade, o *Ser* e Theos.

23 '*Norma visível existente',* é entendida como procedimento/direcção comum no reconhecimento do que é visível, palpável e descortinável, na forma existente da matéria.

24 Imaginação - Acto ou efeito de imaginar; faculdade de criar imagens; fantasia; pensamento; coisa imaginada. A imaginação referida é no contexto da criatividade/criação, inventiva; capacidade de representação dos objectos, acontecimentos ou relações ainda não observados.

provavelmente, sustentou o que Ignasi de Solà-Morales afirmou, no seu livro intitulado Diferencias Topografia de la arquitectura contemporânea que a explicação do desenrolo ao longo do tempo da arquitectura do movimento moderno se efectuou sempre com grande debilidade conceptual. (Sola-Morales, 1995, p. 43)

A concepção do modernismo não foi influenciada pelo *"a priori"*. O *Ser* começou, na própria filosofia, a perder a sua existência ligada ao *«ter sido»* em detrimento ao *«vir a ser»,* no sentido do *Devir*. A debilidade, em parte, sustentava-se no entendimento de que os dados adquiridos *"a priori"*[26] são verdades que podem ser conhecidas sem recorrer aos factos empíricos (pela experiência efectiva da existência)[27]. São dados adquiridos pela existência dada (tempo passado) ou experiência *já existente* (presença dada pelo outro) que são interpretados como dados que não contribuíam para o desenvolvimento, por já se encontrarem sedimentados, cristalizados no decurso de se *Ser*. Esta estagnação, então interpretada, necessitava de um estímulo de contradição. Por esse facto apoiavam-se na expectativa do futuro, do que *"virá-a-ser*". As novas formas do Devir.

O Devir pressupõe de imediato, uma relação com o progresso, e este está intimamente ligado às transformações alcançadas pelo desenvolvimento tecnológico e científico. Esta evolução acompanha as expectativas do próprio campo arquitectónico, impondo novos materiais que estimulam o aparecimento de formas absolutamente novas, irreverentes e inigualáveis. As formas da mudança que suscitaram uma nítida passagem do passado ao futuro. Este facto foi patenteado com a ideologia fundamentada pelo Movimento Moderno, que se ergueu por desalinho no caminho traçado, até então, pela arquitectura que se implantou ininterruptamente durante uma série de séculos e milénios nos quais foi construída uma continuidade artística. Constatação quer na corrente racional-funcional, nos quais inserimos Le Corbusier, Gropius, entre outros, quer em Wright, na sua corrente orgânica. As quais se debatiam para afirmar a

25 Utopia - Projecto ou sonho de uma sociedade e, por extensão, de um futuro desejável, mas tido por quimérico; concepção impossível [?] de realizar-se; fantasia.

26 *"a priori* " - antes do tempo presente.

27 Empirismo - doutrina filosófica, segundo a qual todo o conhecimento humano deriva, directa ou indirectamente, da experiência; conjunto de conhecimentos colhidos apenas da prática.

independência das formas que evocassem qualquer ligação com o passado. (Dorfles, 1988, p.126)

A inovação associada à velocidade, com que se dá o progresso cai, inevitavelmente, na antecipação do futuro. Segundo Alberto Jacquard, o futuro é uma descoberta da nossa espécie. No futuro tudo é *inexistente* e *invisível*. Um *acontecimento-mistério* que não pode ser deslindado, nem previsto, num presente. Segundo o existencialismo o *Ser* não é o passado mas sim o futuro Segundo Witold Gombrowicz "[…] Quando fazemos qualquer coisa, não é por causa mas para […] Se no passado temos a causalidade, no provir, na existência do homem, estamos perante o futuro". (1995, p. 74)

O futuro não existe, constatamos que hoje sucedeu a ontem e deduzimos daí que amanhã virá depois de hoje. Já Albert Jacquard dizia que pensar no futuro só é possível se deixarmos funcionar a imaginação. (Jacquard, 1997) O autor tem o cuidado de a definir como uma antecipação do conhecimento, que engendra um processo de aproximação, gradual, de nos ligarmos à realidade. Por este motivo, entende-se que a imaginação[28] não deverá ser confundida com o irracional. A imaginação é um aliado, *invisível*, para o alcance do que é *visível*, poder-se-á dizer que é um veículo da passagem de um estado, a um outro. Tal como a passagem do presente para um outro presente que ainda não o é, mas será no Devir. O futuro só pode ser abordado no campo da imaginação, de outro modo não é possível atingi-lo. A *imaginação* é a mediação entre o pensável (imagem mental) e o que pode vir a acontecer (objecto real), pela acção do *Ser* pensante. A imaginação pode ser interpretada como um processo mental que reagrupa as imagens (Merlleau – Ponty, 1992, p.25) recolhidas, *"a priori"* – que são provenientes das nossas percepções - *imaginação reprodutiva:* as quais são associadas, processadas e convertidas em novas unidades (formas exteriores que surgem da relação entre o espírito/interior e a matéria/exterior). Derivando dessas combinações (percepcionadas e relacionadas pelo sujeito) a criação[29]. A imaginação sustentada nestas novas unidades (resultantes do pensamento associativo) é considerada a *imaginação criativa.*

[28] Voltaremos a abordar da imaginação, no Subcapítulo 3.5. Entre Memória e Imaginação – Desejo materializado em arquitectura.

[29] Cf. Subcapítulo 3.6. (Re)interpretação da Formas – uso criativo do passado.

lustração 3 – 'A ilusão'. Rich.X. [Lisboa: s.n., s.d.]. Fotografia. [Consult. Agost. 2010]. Disponível em www: <http://olhares.com>.

Ilustração 4 – Marques de Riscal Winery. [Espanha: s.n.,s.d.]. Fotografia. Obra de Gehry & Partners. [Consult. Out. 2010]. Disponível em www: < http://olhares.com>.[30]

A imaginação pode ser analisada sob dois prismas. O primeiro prisma corresponde *a imaginação criativa,* fantasista (inovação – unidades construídas), sendo espontânea e irreverente, supera o superável. A designada "*modernidade superada"* (Montaner, 2005) ou o *Supermodernismo* (Ibelings, 2003) *visível* através de obras entendidas como desafiantes e dinamizadoras de sensações, tais como: a casa da Música no Porto do arquitecto Rem Koolhas; o projecto do Pavilhão Atlântico de Regino Cruz – associado ao gabinete Skidmore, Owings & Merrik (SOM), ou o Pavilhão de Portugal de Siza Vieira, entre outras. A imaginação criativa não é irreal (interior/invisível; pensamento mental) pois a matéria possibilita a sua transposição para o exterior ('ex'. firma uma exterioridade) do *Ser* fomentando as formas dinamizadoras e irreverentes que sustentam a

[30] Obra de ampliação de "Marques de Riscal Winer", em Espanha. A construção é revestida a nível do exterior com materiais como o titanium cor de ouro e cor-de-rosa, bem como o vidro. Estes materiais são suportados por uma estrutura de um geometrismo-abstracto. Não houve qualquer reinterpretação das formas já existentes: irreverente.
Arquitectura intemporal. Este grupo de fotografias demonstra um tipo de formas a que nós designamos por arquitectura intemporal.
Classificamos estas obras de intemporais baseando-nos no seu carácter genial, irreverente e de euforia formal. Ultrapassam todos os tempos e conseguem, numa visão progressista, transpor os 'arquétipos'. Não seguem estilos. Surgem das suas próprias regras (sublimação imaginativa e tecnológica). Classificamos, com base neste propósito, as obras de Daniel Libesking e de FranK O. Gehry Cf.

probabilidade da mudança. Mudança pressupõe alteração, ruptura, permitindo a sustentabilidade da diferença – "vir-a-ser" (futuro). O segundo prisma corresponde, à *imaginação construtiva*, que não é mais do que evidenciada através, quer dos factos descortinados da ciência, da filosofia, quer da história e da possibilidade imediata de concretização real. São os casos edificados que respeitam padrões estáveis e já adquiridos (tradição – unidades existentes), os quais à partida não são contestados, porque estão inseridos no "*a priori"*, ou seja, sustentados na *'norma visível existente'*[31] Estas formas são marcos estabilizadores e apaziguam o *Ser* no espaço. Heidegger refere no livro *Ser* e Tempo:

> Pre-sença não é sinónimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade [o objecto tem pre-sença e não é *Ser*], embora conserve uma relação estrutural. Evoca o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na pré-sença que o homem constrói o seu modo de Ser, a sua existência, a sua história. (1997, p. 309)

Nesta conjugação, que nos parece disjuntiva (complexidade e contradição), encontram-se dois prismas da *imaginação* que utilizam caminhos diferentes para alcançar o mesmo destino: o real – «*presença real*».[32]

Importa referir, que não se pretende, neste trabalho, desenvolver um estudo sobre a imagem*.* Recorremos à imaginação (Invisível) para encontrar explicações sobre o que não se vê de imediato, é percepcionado pelo sujeito (*Ser*), de modo indirecto. Residem nestas combinações as justificações para o *Ser,* entender-se com o seu interior e o seu exterior, no sentido de materializar o seu desejo, de se adaptar ao mundo em que vive, através da arquitectura. Pretende-se, assim, explorar o tempo e o espaço no campo da arquitectura, com relevância na área do património, observando e constatando que o *visível* (forma real – espaço), é detectável através dos objectos arquitectónicos, e o *invisível* (forma pensada, tempo), que é a percepção descortinável do tempo nesses mesmos objectos. Esta relação não está só na natureza exterior do objecto, mas sim, também e essencialmente, no espírito, dado que toda a obra de arte, segundo Pierre

[31] Cf. Subcapítulo 3.6. (Re) Interpretação das Formas: O uso criativo do passado.
[32] O real significa o que existe de verdade; que não é imaginário.

Francastel*:* "[…] consiste essencialmente, não num recorte da natureza, mas num recorte da consciência perceptiva*."* (Francastel, 1983, p.57)*.*

Ilustração 5 – "O Idoso". [s.l., s.n.,s.d.]. Fotografia. [Consult. 2 Fev. 2012]. Disponível em: www: < http://olhares.com>.

Ilustração 6 – **"**A criança". [Lisboa, 2004]. (Ilustração nossa)

Ilustração 7 – **"**Igreja de N. Senhora da Conceição". [Documento Icónico]. [Peniche, s.d.] Atouguia da Balaia. (Souto, p. 185)[33]

Ilustração 8 – "A FIL, Acrónimo". [Documento icónico] Feira Internacional de Lisboa. Fotografia (Osvaldo, Lisboa, s.d.) [34]

[33] Construída entre 1694 e 1698, titulada de Real Capela. O exterior é pesado de um barroco rude e forte.

O tempo é apreensível pelo *«Eu»,* enquanto *Ser* – que o é essencialmente no que emerge da relação entre a sua mente (experiência interna) e as suas experiências externas ao seu corpo físico. Suscitando, por esse facto, uma tentativa de explicação nutrida no sentido do *Ser* que o percepciona (tempo).

Ao nos aproximarmos deste tema, deparamo-nos entre dois extremos (divergentes) que se complementam (convergentes). O *primeiro (visível)* é alimentado pelo *segundo (invisível)*. A passagem de um estado a outro (do invisível ao visível) carece, para acontecer, de um instante ou de instantes temporais. Ao *primeiro extremo* denominamos como *'realidade'* – associado à razão (embora esta seja interior é racional, aproximando-se do verdadeiro)[35] e ao *segundo extremo,* como a '*antecipação da realidade',* associado à imaginação. Entre estes extremos, apenas existe uma fronteira, *o do acontecer – passagem do invisível (imaginação)* para *o visível (concretização/realidade). Esta ligação vive sempre da disjunção e da complementaridade.* Estes coadjuvados com o *Ser* dinâmico, desdobra-se temporalmente para *«Ser para» e para «vir a ser».*

Continuando este raciocínio, estas (realidade e imaginação) são conexas. À primeira, associa-se *a experiência objectiva* (visão), vinculada à verdade que suscita o real. À segunda, associa-se a *experiência subjectiva*, percepção, vinculada às interpretações e reflexões dependentes do *Ser/«Eu»*[36]*.* Para a compreensão das formas da exterioridade de todos os tempos, é fundamental ponderar na diversidade das excepções que se colocam ao *Ser*. A arquitectura insere-se na primeira (realidade associada à razão). O próprio objecto arquitectónico, é materializado por concatenamento do idealizado (imaginação/invisível) e depois transforma-se em matéria e passa a existir (real), no sentido temporal do *«aí»*. Mas sem a segunda, a *imaginação* (antecipação da

---

[34] As ilustrações, 6, 7 e 8, demonstram os testemunhos visíveis do tempo como factor inexorável e interveniente, quer no *Ser*, quer nos elementos que ele cria. Os dois primeiros exemplos, testemunham por divergência, o decurso temporal – objectivado na 'forma corporal'. Os outros dois exemplos pela 'forma da matéria'. Denota-se, de modo indirecto, a dinâmica do tempo e através dela a precariedade da própria actualidade.

[35] Cognitiva, estruturada, organizada – real.

[36] "[…] A subjectivação do mundo é um dos traços gerais dos discursos da modernidade, do seu modo de conhecer o mundo como totalidade inteiramente constituída a partir do sujeito". (Cruz, 1998, p.34)

realidade) não seria possível a sua concepção – o projecto arquitectónico do objecto *(«vir-a-ser»)*. O mesmo acontece ao tempo, que faz parte desta engrenagem, porque está ligado ao *Ser* e porque este também é temporal.

Aqui podemos relacionar a temporalização no sentido heideggeriano:

> O tempo com o qual se preocupa o Dasein na sua temporalidade está, de cada vez, quado à sua databilidade ligado ao lugar do Dasein porque a temporalidade do ser-no-mundo fáctico torna originariamente possível a revelação do espaço e o Dasein espacial, de cada vez, atribui-se um aqui existencial. (FrancK, 1986, p. 147)

Mais se acrescenta quanto a esta espacialidade que se quer impor ao tempo, segundo Heidegger o "Datado, o agora é localizado". (1997, p.p141) Neste contexto, a realização arquitectónica passa pelos dois extremos mencionados (visível e invisível), sustentando-se mais, do que *"a priori"* se suponha, na categoria ontológica do *invisível.* Queremos, com este pensar, afirmar que é na *imaginação* (entendida por muitos filósofos, ao longo de vários séculos, como motivadora da criação) que a arte, e a arquitectura, se regenera e se impulsiona isto é o poder de antever e de antecipação do que não existe. Do mesmo feito se modificou o objectivo vivencial do *Ser*. O Homem contemporâneo já não se ergue a partir daquilo que julgava ser, baseado no passado, «*ter-sido*» (quer a nível espiritual, quer empírico), mas sim no futuro, no «*vir-a-ser*», e a imaginação acompanha-o nesta mudança. Mas a memória[37] estabiliza-o, sendo fundamental para o seu enraizamento à terra.

Retomaremos a abordar a relação da imaginação conjuntamente com a memória, que iremos descortinar no terceiro capítulo .

Esta afinidade, ambivalente, aqui apontada, abre novas perspectivas e possibilita um novo modo de projectar com o intuito de alcançar a realidade[38]. A *imaginação* e a *memória* estão intimamente ligadas ao *«vir a ser»* num alicerçar

[37] Cf. Subcapítulo 3.4. A memória: Registos presentes.

[38] Num ciclo infindável de probabilidades, mutabilidade (versatilidade/inconstante) de acordo com o sustentado neste tema (dependente do pensamento de cada Ser ontologicamente descrito nesta redacção).

no «ter sido». Aqui reside a importância do tempo passado, presente e do futuro. Esta visão, virada para o *«vir a ser»* (o futuro), demonstra a inquietação de se alcançar as referidas obras irreverentes e inigualáveis que foram edificadas, no nosso espaço, no final do século XX e na viragem do século XXI. Uma luta serrada entre a realidade e a ficção, entre o objecto e o imaginado, entre a *«presença real»* e a *«presença da ausência».* A instabilidade do *«vir a ser»* de um novo decurso temporal.

Poderemos afirmar, susceptível de levantar resistências, que o *visível* é o objecto arquitectónico, porque *«está-aí»* é matéria – inteligibilidade real do objecto em si próprio. O *tempo* é *invisível* porque não se inclui no grupo dos seres. Este impõe-se, na tentativa de despertar atenção à visão, mediante as capacidades de moldar os factores conceptuais imaginários que fundamentam formalmente a arquitectura. Os impulsos imateriais na materialização das formas. A «*presença da ausência»* é o tempo e a «*presença presentificada*» é o objecto arquitectónico.

Todas as épocas e em todas as sociedades existiram associações diferentes de formas e de estados de espírito, *«Der Geist erscheint in der Zeit*» (Kojéve,1996, p.48) que levaram (arquitectura) a diferentes aplicabilidades formais no espaço (vários lugares - desdobramentos) e no tempo (fragmentações - temporalidades). Na analogia entre *irracional* e *racional*, entre *visível* e *invisível* e entre a *matéria*[39] e o *imaterial*[40]*,* surge a pluralidade do campo espiritual que consegue transpor-se, através da forma aparente, ao real. A função por meio da qual o espírito se realiza na representação dos objectos – percepcionados pelo sujeito. Na captação de uma inteligibilidade da *dialéctica do interior*, nasce assim a *dialéctica do exterior.* Resulta da necessidade de compreendermos o que nos vai no espírito e leva-nos à formalização da matéria, onde se incarna a ideia e se realiza, em termos físicos, essa necessidade espiritual (o desejo materializado em arquitectura). Dessa luta, entre o *evidente* e o *intelectualizado*, o *Ser* confronta-se com a realidade vivencial do quotidiano, e aí ele busca a sua ligação aos factores intemporais, ao eterno e à eternidade – o que está fora do

[39] Matéria é aquilo de que uma coisa é feita que ocupa espaço, tem massa e pode impressionar os nossos sentidos corporais; tudo o que não é espiritual e é real.

[40] Imaterial é Incorpóreo; impalpável; espiritual, mão existe em fora de matéria.

tempo *(não-temporal)* – concepção platónica radicalmente transcendentalista. O *Ser* na busca do Divino (único que exclui qualquer mudança)[41]. Refere Gaston Bachelard (1884-1962) no seu livro A Poética do Espaço:

> Ao seu valor de protecção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes. O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. (989,p.19)·

Ilustração 9 – 'A procura'. Francois Benveniste. (16 Jul.2006). [s.l., s.n., 2006]. Fotografia. [Consult.10 Out.2011]. Disponível em: www: <http://olhares.com>.

É a tentativa do humano acalmar o espírito e viver em consonância com o mundo[42], independentemente das dimensões do espaço. A conciliação do *Ser* com o seu meio de enraizamento depende da articulação e manipulação de vários pares de dualidades contrapontistas e dialogantes, como o *sensível* e o *inteligível*, *o olho* e o *espírito*, *o conhecimento "a priori"* e *o conhecimento empírico,* a *interpretação aparente* e a *essência.* Os opostos interligam o *Ser* ao campo da experiência, fornecendo-lhe meios (empíricos e sensitivos) para poder interpretar e descodificar os modos da sua actuação e realização da arquitectura. Essa interpretação não se poderá constituir de argumentos válidos sem estar associada à experiência, pois a interpretação nasce da própria experiência do mundo.

41 Ao divino se associa o extra-temporal, que significa estar fora do tempo. Excluí qualquer mudança - a eternidade. O entendimento divino – o ideal / o arquétipo.

42 Cf. Subcapítulo 2.3. O Intemporal: transcendência - Eternidade, o *Ser* e Theos.

Como mortais, buscamos no *extra-temporal*, as justificações dos nossos receios. É a tentativa de nos sentirmos em segurança face ao desconhecido. Na separação entre o *sagrado* e o *profano*, o humano completa a sua segurança em face das necessidades da sua vivência. Reside aqui a complementaridade entre o espiritual e o físico – o imaginado e o reflectido, através da concretização (em matéria/corpóreo) do que foi imaginado (imaterial/mental). Deste modo, o *Ser* contemporâneo vai tomando consciência do seu modo de estar no mundo, como *Ser* consciente da realidade que o cerca, tornando assim possível, a compreensão das suas necessidades espirituais (na relação que emerge entre a nossa mente e a concatenação interna e as nossas experiências externas). Libertando-se cada vez mais das explicações vindas das divindades e das crenças, o *Ser* tende a abandonar as *hierofanias*[43]*.* (Eliade, 1992) O Homem moderno visa evidenciar o seu sentido racional e o seu sentido existencial. A praticabilidade da arquitectura transformou-se assim mediante a centralidade no Homem.

O acto de construir e habitar (cosmos) demarca um lugar no espaço, que localiza a existência humana, dando-lhe um sentido original (o *«aí»* da arquitectura com o *«ser-aí»* do Ser). Situamo-nos no campo arquitectural vivificado. O habitar é o fundamento para o qual o *Ser* se idealiza numa relação de mortal ligado à terra, ao céu e aos divinos. Heidegger designa a relação do habitar com os mortais, pelos quatro elementos que formam um todo harmonioso, totalidade a que deu o nome de "quadratura" (Heidegger, 1951, p.175). A terra é onde o *Ser* se fixa e materializa a arquitectura de modo a transpor a sua mortalidade; o céu é para onde olha no sentido de «*vir a ser*» (a condição de duração – efémero, *Ser* temporal) e o divino, na busca da explicação do desconhecido e da origem (atemporal, o que está fora do tempo - o que é eterno: constante, estável). É na sua concepção e concretização (através das formas da exterioridade) que o Ser evidencia em si próprio, o seu *Ser* e toma consciência da sua condição finita.

[43] Todo o espaço sagrado invoca uma hierofania, que é uma irrupção do sagrado.

Na visão de Henri Bergson, a realidade é duração e o 'lugar', dessa evidência, dá-se na consciência, onde se encontram a experiência e a intuição. A consciência ajuda à análise descritiva e intencional das coisas reais, numa relação entre os actos mentais e o mundo externo.

A fenomenologia é a ciência que descreve os fenómenos e tem a preocupação de atingir o conhecimento através dos estudos dos problemas que advém da relação entre a *consciência*[44] e o *Ser*[45]. Esse estudo deve dirigir-se a um conhecimento científico da consciência e às diversas formas que o objecto se dá à evidência. Neste contexto, a evidência é a forma como é percepcionado o objecto pelo sujeito. Segundo Edmund Husserl:

> […] a percepção é simplesmente vivência do meu sujeito, do sujeito que percepciona. Igualmente são vivências subjectivas a recordação e a expectativa, todos os actos intelectuais sobre elas edificados em virtude dos quais se chega à posição mediata de um ser real. (1990, p.42)

Assim, a fenomenologia, terá como finalidade o estudo da consciência, segundo os diversos meios de visionamento do objecto (real ou ideal). (Consiglier, 1992, p.24) É, sem dúvida, uma nova concepção filosófica do século XX, iniciada pelos teóricos alemães, que veio revolucionar toda a «ciência do espírito». Um *nova visão* que nos levou a um novo método de abordagem no estudo da essência das *"coisas"* (das formas). Este novo método levou-nos a uma nova concepção da filosofia que nos transportou a uma meditação e reflexão dos conceitos de vivência e da sua relação com o *espaço* e com o t*empo*. Estes princípios da fenomenologia são importantes para as explicações existenciais da matéria, assim como a sua relação entre as formas. É o estudo essencial dos objectos e as implicações, causais do efeito e das relações imateriais (que o visualizaram – a essência da visualização). Sem os objectos e sem a capacidade do *Ser* percepcionar esses objectos, no *espaço* e no *tempo*, não teriam existência. Tal como o espírito sem imaginação, intuição e sem armazenamento de conteúdos

[44] Consciência é necessariamente visar algo. É ao visar um objecto que ela tem sentido.
[45] Segundo Heidegger ser ôntico = «ser- aí» (Dasein).

(memórias – passado / intuição - futuro), não se tornava em desejo para se poder materializar, «*vir-a-ser*», seja o que for.

A relação entre o espírito *(invisível)* e a matéria é fecunda *(visível),* neles existe uma colaboração e é entre ambos que se estabelecem imensas intenções formais. Em complemento, Henri Bergson (1859-1941), considerou que o espírito é uma iniciativa criadora que se desenvolve alimentando-se da natureza como sua matéria. Mais afirma, que é pela via do espírito que o *Ser* é capaz de atingir a felicidade. Deste modo, o espírito (Bergson, 1970) presta atenção a si próprio e à matéria na sua passagem do idealizado (invisível), ao real concreto (visível). Passamos da compreensão implícita do *Ser* à compreensão explícita, pela experiência através da familiaridade das formas, com o *Ser.* Aí reside a existência do «*ser-no-mundo*». A faculdade que o *Ser* possui em sair de si e ir ao encontro dos objectos.

A fenomenologia e mais tarde o existencialismo[46] aparecem como uma possibilidade de descodificação, pelo sujeito, ou através dele, da realidade e por conseguinte da vivência e da relação do *Ser*, com a matéria e logicamente com as formas. Não existe nela um único propósito de exaltar as referências passadas e presentes, mas dotar a contemplação do mundo exterior com o envolvimento do sujeito na interpretação e descodificação dos objectos, numa visão do futuro. É a ligação do mundo subjectivo (*invisível*/presença da ausência) com o mundo objectivo (*presença real*). É a preocupação em exaltar a importância das sensações humanas, na intenção de evidenciar a existência do *Ser* e dos objectos que cria e experiência. Resumindo estas considerações, a fenomenologia assenta basicamente sobre os fenómenos e sobre a vivência do homem no mundo.

> É unicamente quando a nossa atenção se aplica a um outro objecto que os fenómenos psíquicos que com ele se relacionam são percebidos acessoriamente. É assim que a observação dos fenómenos físicos na percepção externa pode, fornecendo-nos pontos de apoio para o

[46] Jean-Paul Sartre definia o existencialismo como o humanismo.

> conhecimento da natureza, torna-se ao mesmo tempo um meio de conhecimento psíquico. (Brentano, 1992, p.44)

Segundo Edmund Husserl (1849-1938), a vivência, entendida fenomenologicamente, é ela própria fenómeno, "[…] Os próprios fenómenos não nos aparecem, são vivido." (1990, p.42)[47] Mas a relação entre o *imaterial* e o *material* é fundamental para a realização das formas.

> O objecto, mental, [sem existência real, empírica, exterior] não pertence aos componentes descritivos (reais) da vivência…nem está seguramente extra mente, ele não existe de modo algum. [o objecto mental pertence ao espírito, não é matéria nem forma, não pertence de modo algum ao mundo físico]. (Paisana, 1992, p.48)

Poder-se-á incluir nesta analogia, o encadeamento da *imaginação*, pois segundo Albert Einstein[48], (1879 – 1955) ela é mais importante que o conhecimento. Esta é uma capacidade universal, natural, que usamos o tempo todo.

A *presença real* de determinado objecto fortifica a compreensão da existência (património edificado), na mesma medida que a existência determina a presença. A *presença real* do objecto, que o intensifica, marca a territorialidade da arquitectura. Sendo esta (arquitectura) também, por causalidade (consequência da imposição do desejo), uma presença, permite ao espaço ser utilizado, tornando-o viável. Viabiliza a existência. A arquitectura, como *presença real,* neste contexto, faz parte do campo fenomenológico e ontológico. Como contribui para a descoberta dos elementos constitutivos do universo, buscando a essência da espacialidade. E é tão forte a sua presentificação no território, que o tempo se

---

47 Edmund Husserl, foi um filósofo alemão conotado como um grande impulsionador da fenomenologia, se não mesmo o seu fundador. Teve como seu pupilo e protegido o filósofo Martin Heidegger.

48 Albert Einstein (1879-1955) foi considerado um dos grandes génios do século XX. Em 1905 e 1915, respectivamente, formulou as revolucionárias descobertas das teorias da relatividade restrita e da relatividade generalizada. Revolucionando a física newtoniana. Recebeu em 1921 o prémio Nobel de Física. A 'revolução relativista', do início do século XX, consagrou a equivalência entre massa e energia e numa segunda fase, a relação do espaço e a materialidade dos corpos. Alertou para a diversidade infinita de observadores, tal como a 'revolução coperniana', que detectou que para além da terra existiam outros mundos. [Consult. 20 Out. 2010]. Disponível em www: <http://eventos.uevora.pt.>.

rende à evidência (torna-se inteligível através dessa presença). Sendo o tempo percepcionado, interpretado e por último transformado, num elemento de demonstração da imposição poética do *Ser,* nas várias épocas ao logo da sua passagem, como nos demonstra a história e a filosofia. Assim, o objecto arquitectónico transforma-se, muitas vezes, sem intencionalidade da criação originária, num testemunho, marco ou sinal de muitos produtos sociais no decurso temporal (tempo histórico). Transmitindo a sua capacidade ao Devir*,* de se tornar eterno (superação do seu tempo originário) e por conseguinte, estabilizar-se e afastar-se do efémero[49].

Por comparação e analogia, poderemos intuir[50], que a «*presença da ausência»* é percepcionada, indirectamente, através desses *«objectos reais»,* que associados ao decurso da história nos apresentam a inteligibilidade (Lévinas, s.d.) temporal. Permitindo, a visualização do que é invisível.

Esta visualização do tempo, que de outra modo não nos era possível, porque: "[…] Não vemos [...] o tempo [...] Se alguém afirma que viu o tempo, que conte como ele é, a que se aprece, se pode ser medido, quantos quilómetros tem, quantas toneladas ou quantos anos, se é dúctil ou duro, líquido ou gasoso." (Askin, 1969, p. 82)

O conceito de tempo é-nos dado à compreensão como um dado "*a priori"* (que nos é dado sem pormos em causa a sua essência). Santo Agostinho disse que sabe o que é o tempo, mas se lhe perguntarem já não sabe. E ainda refere, no seu livro Confissões:

> Quem pode medir os tempos passados que já não existem ou os futuros que ainda não chegaram? Só se alguém se atrever a dizer que pode medir o que não existe! Quando está decorrendo o tempo percebê-lo e medi-lo. Quando, porém, já tiver decorrido, não pode perceber nem medir, porque esse tempo já não existe. (Agostinho, 1990, p.306, sublinhado nosso)

49 "[…] Este conceito que traduz a precariedade das coisas e das situações, não envolve nada mais do que uma dimensão temporal que, por extensão, se foi aplicando a tudo o que tem um tempo de vida curto." (Duarte, 1992, p. 20).

50 Intuição associada aos factos da experiência externa (sensível) e interna (psicológica), bem como a racional que se baseia nas relações de causalidade, de semelhança e de axiomas.

Pode provir desta constatação, que o tempo é um dado adquirido, sobre o qual sabemos que a sua *presença física* é ausente (invisível/mental), mas a sua presença, através dos objectos que o *Ser* cria, de forma invisível, apresenta-se ao nosso espírito, numa visualização através das formas, que passam pelas várias temporalidades e estão no espaço quer físico (espaço real), quer mental (espaço mental).

Kant faz uma reflexão sobre os princípios de uma metafísica da natureza, na qual expõe sobre duas doutrinas, uma dos corpos e outra da alma. Sendo que, a primeira, considera a natureza extensa e a segunda, a natureza pensante. Neste contexto e com base numa intuição racional, que tem por objecto relações de semelhança e causalidade, à primeira corresponde os corpos e a matéria e à segunda o tempo dos corpos e da matéria.

Na mesma ordem de ideias, podemos advogar, que no pensado (Heidegger, 1997, p.11), existem dois vectores de visualização do tempo: o *primeiro vector* é aquele que permite a visualização da *«presença da ausência»* através dos objectos reais que existem no espaço (património edificado/edifício histórico), essencialmente os do tempo originário do passado – monumentos – porque eles denotam o decurso temporal; o *segundo vector* é através da ausência de uma «presença presentificada»[51] ou seja, a *imaginação* (concepção consciente incorpórea). Uma a visualização *externa directa* (existente no espaço – tempo no espaço) e uma outra *interna indirecta* (a percepção em pensável, 'não-espaço': tempo sem espaço). É a capacidade de descobrir e recuperar a presença sob a forma de pensável susceptível de representação. Assim como a *reminiscência* e a *imaginação* possibilitam a sincronia da *presença ideal* no que é apreendido pelo *Ser*. (Lévinas, 1991, p.14).

Com a teoria da relatividade[52], colocaram-se algumas dúvidas, no início do século XX, sobre as várias teses de concepção do tempo. Preferindo falar-se de 'tempo plurais' relacionados com os eventos que ocorrem em diferentes campos

[51] Reforço intencional, pela palavra, do que é «presente existente», e do que é «presente visualizado» pela imaginação, este último não sendo existente é no entanto visível pelo pensável.
[52] Albert Einstein formulou as revolucionárias descobertas das teorias da relatividade.

da ciência. O tempo *é* descodificado através do sujeito (este como S*er* consciente de si através de um *outro)* porque a sua presença é também «*o-facto-de-ser».*

Nesta analogia, descobrimos que existem vários factores que podem condicionar a percepção do tempo. E continuamos a obter algumas incertezas sobre a capacidade do *Ser,* captar a essência temporal dele próprio e dos objectos que se dão à clarividência.

A transformação da *imatéria* em *matéria* faculta o desejo (por necessidade e busca da sua realização) e viabiliza a realidade (o objecto só poderá ser experimentado como real). Neste campo a fenomenologia tende a conciliar o transcendental (excede o *Ser*) e o imanente (permanência), numa vivência puramente ontológica do *Ser.*

Se analisarmos a fenomenologia de Husserl e de Heidegger deparamos com aspectos diferentes e ao mesmo tempo complementares. Heidegger apoia a fenomenologia hermenêutica, como método da ontologia, não possuindo em concreto, um objecto material. A fenomenologia enquanto hermenêutica aparece da relação entre questão e resposta "[…] só que a sua questão própria é aquela que interroga pelo sentido do ser do ente. […] Notemos que a distinção entre enunciado e resposta hermenêutica não é simplesmente teórica, mas tem profundas raízes existenciais." (Paisana, 1992, p. 206). É este aspecto que Husserl contrapõe a sua explicação fenomenológica, em que o fenómeno é o seu objecto próprio e concreto. O que Husserl criticava em Heidegger era a sua fenomenologia estar sempre associada ao antropologismo, em que tomava o *Ser* como seu objecto material. Husserl enganou-se uma vez que o objecto de Heidegger não seria o *Ser,* mas sim, enquanto ontologia, se questionava sobre o sentido do *Ser do "ente".* Para Husserl, a fenomenologia é uma ciência que implica a ausência de exterioridade da consciência, segundo a interpretação de João Paisana "[…] o fenómeno é a própria vivência intencional ou o modo como o objecto surge à consciência, e não «o objecto de toda a experiência possível." (Paisana, 192, p. 324.)

É notória a existência de duas demarcações fenomenológicas, que entendemos ser as mais exemplificativas, uma a fenomenologia Husserliana que é reflexivo-explicativa, encerrada ao nível da subjectividade e a fenomenologia Heideggeriana, que é hermenêutica, em que isso já não acontece, reflecte-se na relação com a existência do homem e a sua capacidade de se questionar enquanto *Ser.*

Ao longo dos séculos a história e a filosofia têm, como a linguagem, a arte, a religião e os mitos, condicionaram, e condicionado a vida humana, o seu estar no espaço e no tempo. A busca de razões e sentidos, nestas áreas do conhecimento, tem um fundamento lógico que busca na existência do *«ser-no-mundo»* os fundamentos para a existência do objecto, neste campo específico, isto é: a obra de arte. Evidencia-se deste modo a consciência fenomenológica contemporânea. O carácter espacial pertence indiscutivelmente ao mundo que se explica através da relação do *Ser* com a sua existência causal. Resultando dessa concatenação, o fenómeno da espacialidade convertido em ontologia do "mundo", *res-extensa* (o mundo material existe e é extensão, tal como a existência corpórea que tem como único atributo a extensão – segundo Descartes)[53]. O mundo é usado como conceito ôntico, i.e., onde a presença *(pre-sença)* no espaço, implica uma presença no mundo, (Heidegger, 1997, p.107) tal como a arquitectura. Presentifica os modos de apropriação do espaço e pelo *Ser*, vai variando as suas probabilidades consoante as culturas intervenientes no processo arquitectónico. Confere permanência – espaço como arquivo – ao que está sempre presente. O presente é fundamentalmente aquilo que se mantém sempre *"aí".* E é descortinado pelos nossos sentidos – *percepção sensível*.

O campo arquitectónico não se pode dar ao luxo de ignorar a realidade dos múltiplos *"mundos"* culturais nos quais vivemos, nem esquecer o seu campo fenomenológico (fenómeno/espaço/tempo). Essa multiplicidade reflecte e influencia as estruturas arquitectónicas que por conseguinte interferem na

53 Determinação cartesiana do mundo. Segundo Descartes (1596 – 1650), toda a 'verdade' provém da razão, a 'verdade' provém da experiência. Tendo sido um dos pensadores mais importantes na criação de uma visão do mundo moderno. Segundo este filósofo a mente, o pensamento – cogitans, é a «coisa pensante» e a matéria é a «coisa extensa». Notemos que, por parte de Descartes, a existência do mundo material é algo a que temos acesso por via da intuição. ,

utilização do espaço, alterando o modo como o *Ser* habita e percepciona determinado lugar.

Edward T. Hall demonstrou com exemplos específicos, que um mesmo espaço sendo observado por indivíduos de diferentes culturas é percepcionado e utilizado de diferentes maneiras. O mesmo se passa na arquitectura. A relação do *Ser* com o espaço em função de determinada cultura adquire conceitos bem diversificados, assim como o tempo.

Na arquitectura, essa diversidade de actuação e das formas resultantes é ainda mais pertinente. Ora vejamos: Se atribuirmos um mesmo espaço, para determinada opção formal, a uns quantos arquitectos inseridos num mesmo país, o resultado dessa forma exteriorizada e com fins à realização de se *«tornar presente»*[54], será sempre diferente em cada um deles. Embora o espaço seja o mesmo para todos. O que varia neste exemplo é o *lado irracional*, que é mais *emotivo, intuitivo e sensitivo* que o *racional/real* (composição subjectiva que reflecte, muitas vezes, situações de arquétipos, transformando-se em protótipo operativo). É a exploração da *arte do sentido*, pelo *Ser*, que faz variar as formas em causa. Estamos perante uma paleta enorme de elementos *sensoriais e interpretativos* que variam de indivíduo para indivíduo, dependentemente da sua cultura e da sua génese.

É a intenção de demonstrar que as retracções e os avanços das relações entre o *Ser*, os objectos, e os lugares onde se estabelecem, não são independentes entre si. Englobam nessa relação a grande máquina de viver, a arquitectura, como suscitou Josep Muntañola. A arquitectura tende a expandir o campo da sua acção, de modo a poder-se incluir novas actividades por força a ampliar a nossa aptidão criativa através da sua realização, sendo a *forma,* o que faz com que uma coisa seja aquilo que é. O real da arquitectura. E a expansão do campo de intervenção arquitectónico, muda sem dúvida, os aspectos da sua tarefa, ou seja, elaboração dos meios (o projecto), para atingir os fins (edifício/ habitar). Mas para além dos fins, que a arquitectura procura dar resposta, ela ainda se

54 "[…] Os objectos da investigação e da especulação científica, apesar da incerteza quanto ao seu estatuto de realidade fora do quadro das hipóteses e da observação que os definem, são dados. São anteriores e determinantes segundo modalidades que diferem fundamentalmente do «tornar-se presente» da estética". (Steiner, 1993, p. 141)

encontra na luta constante com o tempo. Este último estabelece, cada vez mais, uma ligação duradoura com o espaço. Algo que deve ser visto dentro da perspectiva em geral, ou seja, uma arquitectura que espera do futuro o Devir eterno.

O espaço é modelado pelos edifícios onde o *Ser* se movimenta e só o *tempo* contribui, como factor temporal e da temporalidade dos objectos, no movimento. Movimento que falta ao espaço para ser vivido pelo *Ser* e pelas formas. Se assim não fosse teríamos escultura mas não arquitectura. (Fragoso, 2001) Como referiu Constantínos Apóstolos Doxiádis (1965, p.139) "Em arquitectura, o tempo é expresso principalmente como movimento. Se pararmos num ponto dado, então já não teremos arquitectura mas mero projecto cénico, uma decoração de teatro."

A arquitectura é um processo de representação criativa, racional, sensível e intuitiva do nosso conviver com a realidade, seja ela figurativa ou real, afirmou Vergílio Ferreira no seu livro Espaço do Invisível (Fragoso, p.14) " […] se o espaço do invisível se anuncia no do visível, é na obra de arte que mais presente e visível se nos revela o invisível – é na obra de arte que particularmente o invisível se vê".

Ilustração 10 – O Invisível. Pedro Gomes (19 Dez.2005). [s.l.,s.n.,2005.]. Fotografia. [Consult. Out.2011]. Disponível em: www: < http://olhares.com>.[55]

55 As marcas no espaço anunciam o movimento, a duração do tempo ao percorrer esse mesmo espaço. Denota-se a "presença de uma ausência", isto é, um ser que ali passou mas já não está lá, é ausente – invisível na sua massa corpórea, mas visível na sua existência. Embora ausente, ele existe, mas não naquele instante e naquele espaço.

2.2. INTELIGIBILIDADE DO TEMPO: HIPOTÉTICA DEFINIÇÃO

Ilustração 11 – "Ideias luminosas". João Alves. (6.Mar.2006). Fotografia. [Consult. Set.2011]. Disponível em: www: http.olhares.com>.

> Inapreensível, o tempo parece não ter ser. (Reis, 1992, p.141)

> Our observations of physical things, our feelings and emotions, and our thinking processes extend through time and cannot escape the steady current that flows unhaltingly from the past by way of the present to the future[56]. (Reichenbach, 2000, p. 2)

A palavra 'tempo' surge, numa primeira definição, associado a uma ideia de algo oculto e misterioso, associado a um saber mítico e transcendente (Sanches, 1991); numa segunda definição, associado a um contínuo vivencial, que num processo sucessivo e incessante avalia as coisas e os acontecimentos exteriores a nós próprios (nos objectos), que nos conduzem a uma espécie de impassibilidade interior. Mas é na segunda definição que o tempo se torna inteligível, isto é, compreensível ao entendimento humano. Permitindo ao *Ser* a apropriação pela razão de tal elemento do conhecimento (a inteligência que conhece e reconhece as coisas internas e externas ao *Ser*).

Recorremos para a elaboração desta tese à filosofia. Alicerçamos algumas das nossas ideias nesse campo do conhecimento, talvez, porque, na filosofia tal como na arquitectura existe uma forte impregnação de poética. (Neves, 1999) Sobre a poética, Aristóteles, já no seu tempo, teve um contributo ordenador e definitivo. Ele estabeleceu as características e o terminar da tragédia, até então dominadora no teatro, estabelecendo três unidades, acção, tempo e lugar. (Aristóteles, 1944).

[56] Inteligibilidade é a capacidade de ser inteligível, compreensível ao entendimento humano.

Não nascemos em estado adulto por esse facto, vamo-nos acostumando aos acontecimentos e às coisas, até as assimilarmos como naturais. Não exigimos qualquer explicação científica para justificar os efeitos. Se existe um mecanismo cerebral para compreensão de uma linguagem, existirá um mecanismo cerebral para a compreensão do tempo. Esta capacidade faz-nos aceitar (apreender), com alguma facilidade, a visão do Universo – tal como nos é dada. O mesmo acontece aos fenómenos que o regem, de uma forma, quase, inalterável e definitiva. Mas existe a defensa, sustentada por antropologistas, de que a nossa cogitação do tempo está sujeita a variações que dependem de determinado tipo de conhecimento que nos foi legado, por transmissão, através da história e pela própria sociedade.

Segundo Durkheim[57], (1858 – 1917) a concepção do tempo residia no facto da diferenciação da compreensão do tempo pelo *Ser*, perante determinados tipos de sociedade – *hipótese subjectiva* na interpretação colectiva do tempo. Ao contrário de Kant, que sustentou que os seres humanos apreendiam o tempo do mesmo modo, partindo do princípio em que as categorias tinham uma *"única fonte transcendental".* Se por um lado o tempo é dado *"a priori"* para Kant, possuindo uma só dimensão, sendo único, como forma pura da intuição sensível, afirmando que o tempo fora do sujeito não é nada. Para Durkheim, o raciocínio sobre o tempo sustenta-se numa teoria sociológica do tempo e da sua relatividade cultural. Desenvolvendo o seu raciocínio na demonstração de que o ritmo da vida social (organização social) é o pilar basilar da noção do tempo – *tempo sociológico*. Este fluir temporal poder-se-ia dar de maneira heterogénea, descontínua e até reversível, afastando-se da concepção de Kant, na qual o tempo embora "objectivo" (só ele possibilita a realidade dos fenómenos) é dado ao sujeito, através da "intuição *"a priori*", sendo ele uma condição subjectiva sob o qual as intuições se dão. Refere ainda que o tempo é uma forma do sentido interno – *hipótese subjectiva* (intuição individual).

[57] Émile Durkheim, é considerado um dos fundadores da sociologia moderna, tendo sido um impulsionador da escola francesa de sociologia, posterior a Marx, numa associação da pesquisa empírica com a teoria sociológica.

As implicações do tempo são visíveis em toda a experiência humana, ocorrendo deste facto investigações em várias áreas do saber. Isto é, para um físico, *hipótese objectiva,* o tempo é um suporte basilar da realidade.
O tempo astronómico foi objecto de abordagem desde o Neolítico e sustentava-se com grande entusiasmo na previsibilidade do movimento dos astros. O futuro cósmico o qual nos parece infinito, dado ao tempo nesta área ser *"ultralongo"*, a seta cósmica do tempo - *tempo cosmológico.* (Rees, 2006, p. 31).

O tempo cósmico está associado à filosofia tal como o tempo da consciência. Mas com o progresso a física distanciou-se da filosofia e excluiu o tempo da consciência dedicando-se aos aspectos mais objectivos sobre o tempo, distanciando-se da fenomenologia - a qual a filosofia ainda se debruça e aprofunda.

A hipotética definição respeitante ao tempo cósmico sustenta-se na invariância temporal, numa direcção reversível, em que todas as coisas e seres avançam (Fausto e Marnoto, 2006, p.8) sendo na física concebida como abstracção, não nos esquecendo das inquietações na sua definição para que seja inteligível. A física encontra um tempo contrário, a essa abstracção, não podendo considerar, de forma objectiva, a reversibilidade. Promovendo a presença dos fenómenos naturais que evoluem segundo uma direcção irreversível e em movimento.

Esta condição inexorável do Devir do tempo (sempre na expectativa de "*vir-a-ser"*) medeia o passado e o futuro pelo presente através da sua seta. (Atkatkins, 2006, p 47)

Na biologia o tempo é também um bem, hipótese objectiva evolucionista, pois se ele é importante para os seres humanos no seu quotidiano e nas coisas que o rodeiam, também o será para a sua ontogenia[58] e sua filogenia[59],

[58] Ontogenia, é uma série de transformações sofridas por um Ser desde a sua geração até ao seu completo desenvolvimento.
[59] Filogenia, é a evolução ancestral das espécies; área da biologia que trata da descendência dos Seres através dos tempos.

tempo biológico (tempo vivido) Na biologia a natureza impõe padrões, possui uma duração evolutiva, é direccionável e é irreversível.

Na teologia[60] – hipótese subjectiva (alma), surgem várias interrogações da transcendentalidade do tempo e consequentemente a crescente importância da sua inteligibilidade. O tempo aqui passa a ter uma dimensão religiosa quando associado ao vaticínio. Durante séculos e até ao século XX, o mito e a religião intentaram inúmeras respostas a essas interrogações, em vários contextos sociais, mas as respostas foram mais intuitivas do que conceituais O tempo é assente na definição de eternidade. Esta é a única realidade de tempo, ou seja, a eternidade, sendo a única que reside na possibilidade de um processo que reside em 'Deus', que é estático e imutável. Nas alegações de Santo Agostinho o presente, se fosse sempre presente, deixaria de ser tempo, para passar a ser eternidade. (Carena, 2006).

Na religião é em 'Deus' (criador do mundo e por conseguinte do tempo) que tudo começa, decorre, se afasta e regressa por referência. O tempo do *Ser* e a eternidade de Deus. Esta será, entre outras, uma das interpretações teológicas – a agostiniana. O tempo é um dos problemas que envolveu, desde há muito, filósofos e mitógrafos. (Carena, 2006, p. 214).

Baseado no vivido, começa a aparecer a consciência (não-natureza) do tempo humano, colectivo e psicológico. Embora estes tempos estejam interligados, o *tempo da consciência*, que em parte falamos no ponto anterior, não é de todo coincidente com o *tempo psicológico* onde existe uma grande área do inconsciente. O *tempo psicológico* envolve o passado através da memória, a reversibilidade; e o futuro a expectativa e a continuidade para a morte.

Existe uma interligação entre os vários tempos (mencionados); uns emergindo em relação aos outros, deambulando entre o *tempo vivido* e o *tempo do conhecimento*. Desse intercâmbio brota o *tempo da história* que se baseia, quer nas *sociedades naturalistas (*amparam-se no cronómetro e na cronologia – tempo natural) quer nas *sociedades espiritualistas* (sustentam-se no mito,

[60] Iremos abordar este tema no subcapítulo 2.3. O Intemporal: transcendência: A Eternidade, o Ser e Theos.

na religião e na filosofia - *tempo da 'alma'*). A *'experiência histórica'* de uma determinada cultura tende à evolução e por conseguinte o tempo 'aparece' sempre nos eventos que se dão e formam essa experiência de modo a perfazer o *contínuo* da história.

Antes do século XIX, o tempo da 'alma', o tempo mitológico, teológico ou filosófico eram dominantes. Após a interpretação do tempo segundo a nova filosofia de Kant, que teve real destaque porque estabeleceu as primeiras bases desta problemática, numa clara interpretação idealista subjectiva, e posteriormente com o aparecimento de uma outra concepção de tempo, sustentada na mecânica newtoniana. Esta perspectiva admite um tempo e um espaço absolutos, em que o tempo é independente do lugar e das interacções, baseado no espaço tridimensional da geometria euclidiana, que considerava o espaço imutável e imóvel. Mas esta teoria, de Isaac Newton, esteve sempre associada a uma concepção, que continua a não retirar a alma do centro da problemática.

Com a teoria revolucionária de Einstein (Einstein, 1962) no início do século XX, deu-se a grande viragem sobre a problemática da origem do conceito de tempo, que até então, formalizava as teorias mecanicistas do universo. A sua teoria sustenta-se num sistema de relações de eventos, em que o tempo está enleado ao espaço, determinando a posição dos fenómenos em movimento, deixando de ter como referência unificadora o "céu", para passar a ter a velocidade da luz. O tempo deixa, deste modo, de ser 'absoluto' e da 'alma', passando a ser válido para todo o espaço como uma coordenada. Segundo esta teoria, o espaço não é tridimensional, nem o tempo é uma unidade independente. Na realidade, o espaço e o tempo formam um binómio tetradimensional, pelo que não poderemos enunciar o tempo sem logicamente enunciarmos o espaço, e vice-versa.

Temos assim, o lugar onde ocorrem os movimentos e no qual se constata que se dão os acontecimentos, assim como um sistema de referenciação, que marca as ocorrências desses mesmos acontecimentos. Podemos concluir que a *distância* está na origem do conceito de espaço, assim como a *duração*

estará na origem do conceito de tempo. Ambas as coordenadas são essenciais para a formalização da arquitectura.

> There is no end to perplexity in matters of time. But with the turn of a century approaching, time's enigmatic character seems to become almost an intellectual obsession: with little more than a decade to go the usually modest trickle of books and other time-inspired products of the human mind is gradually widening into a genuine flood" (Michon-Guyau's, 1988,p. 161 sublinhado nosso)

Passados que estão mais de cem anos, continuamos numa situação similar. Psicólogos, astrónomos, historiadores, biólogos, filósofos e cientistas (físico-químicos), têm uma substancial preocupação no que concerne à estrutura temporal da realidade. Novas imagens do tempo emergem nas ciências naturais, como também, nas ciências humanas. A arquitectura associada às ciências naturais, sociais e humanas, ficará inevitavelmente sujeita às novas interpretações temporais da realidade

Diagrama relacional entre as teorias sobre o tempo nas diversas áreas do conhecimento

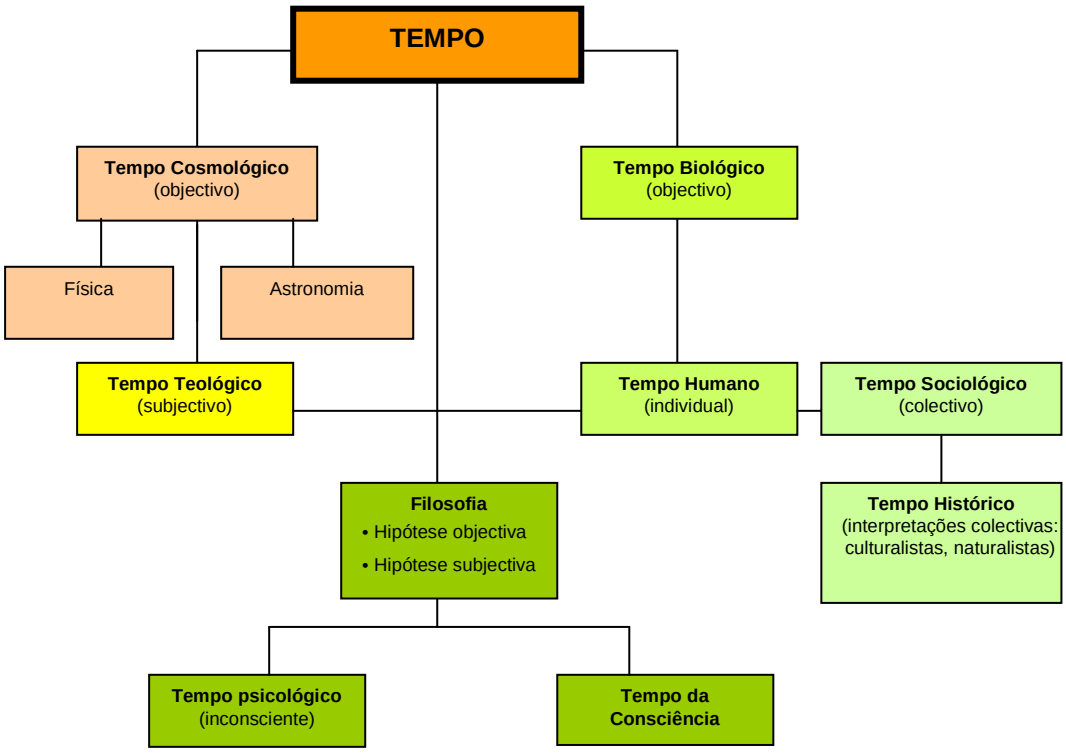


Ilustração 12 – Ilustração nossa.

O problema do tempo sempre foi um assunto dramático para o *Ser*. Mas parece-nos certo, desde a cultura ancestral até à sociedade actual (mundo globalizado), que o tempo é permanência (passado) e é mudança (futuro/Devir). Pela vida se vai formando a nossa inteligência e com ela algumas inquietações, que hoje se tentam indagar nesta análise. "[…] Without cognitive strategies to represent time we are unable to organize our experiences and expectation. Therefore, to acquire the notion of time is an important functional adaptation of evolution" (Michon et al., 1988, p.168).

Sobre o tempo Jean-Marie Guyau (1854-1888) explanou que a existência do tempo é uma ideia de aprendizagem, à qual corresponde uma evolução e um relacionamento com o mundo exterior: "[…] To acquire the idea of time is therefore an important functional adaptation. It is the result of a long process of evolution in a social context". (Michon-Guyau,1988, p.162) E ainda afirmou que o tempo é heterogeneidade, continuidade, diferenciação e concluiu, que ele é uma unidade na diversidade. Ao contrário da condição *"a prior"* de Kant, Guyau, afirma que o tempo é simples efeito da consciência e a sua definição estará no resultado empírico[61] da nossa adaptação ao mundo exterior[62].

Procuramos, acalmar essas inquietações, através do conhecimento aproximativo, das coisas pelas suas causas[63] mediante os seus efeitos, objectivados no campo da arquitectura. Averiguando as reacções que conduzem ao nosso modo de interpretação. Aristóteles dizia que a filosofia, na sua época a ciência, era a 'teoria das causas e princípios.

> […] [a] teoria das causas do ser é complementada por outra relativa aos princípios do devir universal, ao movimento em geral. Recordemos que os dois problemas primordiais que levaram o homem a filosofar foram a pluralidade dos seres e o movimento, isto é, a mudança e a caducidade das coisas" (Gambra, 1993, p.60, sublinhado nosso).

61 Origem na experiência.

62 Para Guyau, o tempo não é uma condição, mas um simples produto do conhecimento. Não é *"a priori"* que seja imposto. O tempo é tal como se vê, não é se não uma espécie de sistema tendencial, uma organização de representações mentais. A memória não é mais do que a arte de evocar uma organização dessas representações.

63 A causa, deve preceder o efeito.

Sendo a filosofia o campo de investigação sobre o conhecimento das causas, intentamos, na visão de um arquitecto, e na convicção de não estarmos em condições definitivas, porque nada é definitivo, de se conseguir apresentar respostas completas e inconcutiveís sobre a influência do tempo na interpretação das formas da exterioridade. A procura, das origens, conduz-nos sempre a novas interrogações e expectativas. Não esqueçamos, que se pretende fazer uma reflexão sobre o tempo e a sua implicação, como factor inexorável e interveniente, na arquitectura passada e presente. A inteligibilidade do tempo é difícil de fixar, dado que o tempo é *"Inapreensível, o tempo parece não ter ser".* Neste intento, teremos que determinar um limite e aceitarmos não ultrapassar certo horizonte, que definimos como último. Como disse Albert Jacquard, a procura de uma origem é como a procura de Graal definitivamente inacessível." (1999).

Para avaliarmos as interferências do tempo na modernidade arquitectónica deparamo-nos com dois meios de entendimento, são eles a experiência e o juízo; ambos estão ligados tal como o espaço e o tempo. A experiência é difícil e ardilosa, só demonstra o que se dá exteriormente, e nunca a essência das *coisas. Segundo a* opinião de Francisco Sanches " […] A essência das coisas não podemos conhecê-la […] Ora se não a conhecemos, de modo algum podemos dá-la a conhecer." (Sanches, 1991, p.86)

O juízo, esse, exerce a sua função sobre aquilo que se descobriu pela experiência e pela exterioridade; logo, só se poderá valer das coisas externas e da consciência cultural[64].

Só com a experiência e o juízo se poderá concluir e perscrutar no conhecimento das 'coisas' e das formas. Embora saibamos que, qualquer

[64] Não falaremos nem sobre o senso comum, nem na variação das sensações (sentidos), que influenciam o juízo. Sendo o campo da aplicação da pesquisa, tão vasto, era-nos impossível englobar tão profunda matéria do saber, que se encontra ligada a este tema de abordagem. Qualquer trabalho, nesse sentido, seria sempre frustrado. Porque, é impossível albergar as várias temáticas, que surgem dos confrontos imediatos da vivência do *Ser* com o mundo. O mundo, que é o suporte da sua existência. Tentar elaborar um discurso no meio-termo é sempre difícil (por de forma a agradar a todos), até porque o ser breve é perigoso, e nos leva à obscuridade, o ser extenso, por outro lado, é comprometedor e pode-nos conduzir ao engano e à contradição.

juízo para ser válido, tem que ser isento de qualquer inclinação, buscando na experiência a sua verdadeira exploração. Por isso, será fácil verificar que por muito imparciais que possamos ser, o juízo, que formamos acerca das coisas, será pouco limpo dessa isenção. Abnegação que os humanos têm dificuldade de obter, quer pela nossa génese, quer pela nossa sensibilidade moldável e pelas civilizações influenciadoras. Porque o juízo depende da história, que vai trazendo à luz a consciência da variação cultural, que se afirma e se torna exigente, na medida em que se aprofunda o conhecimento.

Abordamos na tese de mestrado a relação da quadrícula *espaço-tempo,* quando consideramos o tempo como uma coordenada. O tempo precisa do espaço para se dar à evidência, numa relação de dependência recíproca. Quando falamos do espaço – conceito – deparamo-nos, com um sistema de referenciação de ocorrências. Aqui, encontramos a determinação de um possível conceito de espaço, pois basta-nos *três coordenadas* para compreender essa referenciação – comprimento, largura e altura. Ao longo da história das ciências, a definição de um conceito de espaço foi se alterando, introduzindo-se, nesse sistema, uma outra coordenada a que corresponde o *'instante'* em que se deu a ocorrência.

> The real is made up of both extensity and duration, but this 'extent' is not that of some infinite and infinitely divisible space, the space of a receptacle, that the intellect posits as the place in which and from which everything is built. (Pearson, 2002, p.24).

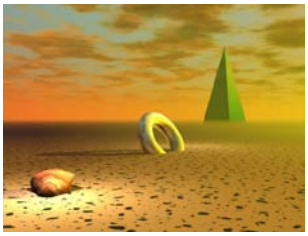


Ilustração 13 – Distância e duração. João Silva Pinto. (25 Fev). Fotografia. [Consult. Out 2011]. Disponível em. www: <http//:Olhares.com>[65]

[65] Os objectos determinam entre si distâncias, que originam o espaço, a quarta coordenada corresponde à duração que se percorre entre os três objectos aqui representados. Presenciamos o espaço-tempo, numa relação entre distância e duração.

Segundo Albert Jacquard o tempo é percebido através da constatação das ocorrências segundo uma ordem. Se existe sucessão de acontecimentos – um facto ocorre *ante* ou *depois* de um outro – a nossa interpretação do tempo, resulta dessa constatação. Este autor coloca a problemática do tempo no *'intervalo'* entre as duas ocorrências sucessivas. Isto é, para ele, o próprio tempo. O que o torna inapreensível é a medição ou tentativa de qualquer medida desse tempo, entre essas duas ocorrências. Como o próprio autor refere "[…] Toda e qualquer medida desse tempo consiste, unicamente, em contar o número de ocorrências de um dado tipo, por exemplo, a alternância do dia e da noite." (Jacquard, 1999, p. 44)

Mediante os argumentos expressos, quer por Emmanuel Lévinas, que declarou que o passado e o futuro são perdas da presença (Lévinas, 1984), quer por Hans Reichenbach,"[…] The present is the only reality. While it slips away, we enter into a new present, thus always remainning in the eternal Now" (2000, p. 2), encontramos uma problemática que demonstra o pensamento advogado por Albert Jacquard, quando se refere à inquietação do conceito do *'instante'.*

Aristóteles (384 a.C – 322 a.C.)[66] discursou sobre o tempo e usou pela primeira vez a designação de *'instante'*. A alma[67], apreende que existem dois *'instantes'*, um *antes* e um outro *depois*, nesta passagem, que denotam o tempo. Retira-se deste fundamento, que o *'instante'* pode determinar o tempo. Os *instantes sucessivos* contribuem assim para a continuidade temporal. Segundo Leibniz (1646-1716), o tempo é uma ordem de sucessões e o espaço é a ordem das coexistências.

A definição que caracteriza o *"actual",* reside nesta incessante sucessão de actualizações do *"agora".* Pois o fim de um *"antes",* torna-se o princípio do *"depois".* Sendo evocada, nesta relação, a superação da actualidade, isto é, a

[66] Platão e Aristóteles, criaram o núcleo propulsionador de toda a filosofia posterior, percorrendo todas as áreas do saber. Aristóteles, foi aluno de Platão, opondo-se com frequência à sua teoria das Ideias. Só no século XIII, a sua obra integra-se na cultura filosófica europeia da Idade Média. Mais tarde, São Tomás de Aquino apoia-se nas ideias de Platão, para fundamentar o seu pensamento cristão.

[67] Estamos perante uma clara reflexão, que tende a uma direcção subjectivista e espiritual do tempo. Iremos aprofundar este tema no subcapítulo 2.3. O Intemporal: transcendente.

modernidade. Associado a esta relação "*antes*/*depois"* (expressões temporais), a mudança encontra o binómio "*antigo/moderno*". Esta transposição permite-nos, por antecipação, concluir que a origem da modernidade encontra-se no *'agora'*[68] subsequente, isto é imediato, encontrando aí o seu *«vir-a-ser»* - o futuro.

O sentido da modernidade tem em si um "espectro temporal". Pressupondo que a modernidade, dada nesta forma temporal, disponibiliza-se para a inteligibilidade do tempo através da constituição do sentido da história, por comparação com o que lhe é emancipatório – o momento imediatamente a transpor – o futuro[69]. Por nos aproximarmos da ideia, de que o *'instante'* pode-nos conduzir a definição do tempo, não julgamos, por sequência, que o tempo é um eterno presente, o que representaria a evocação da eternidade. A captura de algo que se dá num dado momento, único e singular, é a valorização, quer do espaço, quer da percepção[70] (valor simbólico representativo efectivo). "[…] This is the space that we divide indefinitely and within which we conceive movement as a multiplicity of instantaneous positions." (Pearson, 2002, p.24)

Não se pretende apresentar as controvérsias que existiram sobre o tempo, no domínio das ciências exactas, como a difusão, a propagação de ondas, nem apoiar-nos nas definições da termodinâmica, nem tão pouco da entropia. A nossa pretensão serve-se dos fenómenos que se manifestam no campo arquitectónico, através dos quais, descodificamos e interpretamos as reacções temporais.

Sustentar-nos-emos na matéria, antes e depois da sua efectivação. Para a sua demonstração iremos abordar, segundo nosso critério, as várias teorias sobre o conceito de tempo – social, histórico, colectivo, individual - porque o tempo não é homogéneo. Como afirmou Jean-Marie Guyau, o tempo é uma *"unidade na diversidade",* isto é, conhecido por todos, através de expressões

[68] Corresponde ao presente, identificado através de uma relação causal com períodos temporais (passado/presente/futuro).

[69] Na possibilidade de cada *'instante'* posterior.

[70] Cf. Subcapítulo 2.1. O visível e o invisível: A presença da ausência.

idênticas de linguagem. A sua universalidade tende a unificar-se (inteligível), mas a sua interpretação é diversa, consoante a área na qual se aplica.

O tempo é inteligível, na sua conceptualização, necessitando de um 'lugar' (aqui e agora) para se poder percepcionar, ou melhor, temporalizar-se. A partir do espaço ocorre a prática do tempo. Este 'lugar', de que falamos, encontra-se no espaço arquitectónico, o qual possibilita a ocorrência das acções através das quais o próprio tempo é praticado. Só apreendemos o tempo quando ele se materializa, se converte em fenómeno e possui uma duração.

Ao lançarmo-nos na procura da essência do tempo, e nas suas propriedades básicas, é imprescindível deixar claro, desde logo, se o tempo pertence ao *campo objectivo* ou se somente estará contido na *esfera do subjectivo;* se está inserido num princípio espiritual ou na natureza do mundo material.

Encontramos nas várias teorias, um lado *objectivo,* como um lado *subjectivo* na avaliação do tempo*.* Nem sempre foi possível conciliar a objectividade com a subjectividade. Mas, sem a experiência pessoal (subjectiva) e colectiva (objectiva, pelo menos no entendimento geral) não poderíamos prever o Devir.

É nesta previsão que o passado serve de mediador, para uma relação temporal com o que há-de vir (re-interpretação das formas – anterioridade a favor da posterioridade). Associadas a esse «*vir-a-ser»* surgem especulações formais, que a arquitectura pretende alcançar neste novo milénio, numa tentativa desenfreada de encontrar novos *"ideais perfeitos*". Sabemos, no entanto, que temos de aprender que para além do *"Universo exista o Diverso".* (Casquilho, p.30) E é nesta diversidade, e nas suas analogias, convergências e divergências, que se mantém a continuidade, isto é o próprio tempo*.* Robert Venturi, no seu livro Complexidade e Contradição em Arquitectura (1995) evoca essa relação. Os contrários, a sua relação de causalidade e efeito, geram uma riqueza que o campo arquitectónico pode explorar. O enredo da diversidade, existente neste campo, com a ajuda da filosofia, e não só, possibilita novas áreas de análise e estudo da arquitectura, como uma ciência, feita pelo *Ser* e para o *Ser*.

A história da filosofia mostrou durante a sua formação até às controvérsias contemporâneas, várias correntes do pensamento sobre o tempo. O que para uma filosofia é uma interrogativa problemática, para outra, não passa de uma questão exacerbada, mal equacionada.

A diversidade é proporcional à perspectivação de interpretação, mediante convergências e, ou, contraposições existentes nos problemas, que se colocam no campo da filosofia. O que se apreende implicitamente, em todos os discursos filosóficos da modernidade é que a história, ou a sua constituição, não se fazem independentemente da problemática que a constitui. A sua existência alicerça-se na evocação das próprias problemáticas e no dobrar do próprio tempo. Essa diversidade, no sentido pluralista, tal como na arquitectura, é o factor que germina a própria história.

O poder de cumulações formais no campo arquitectónico, pólo central de várias disciplinas, permite não só uma possibilidade de antecipação (futuro – *«vir-a-ser»*, como suscita novas ligações com o passado (*«ter-sido»*). É a ligação, da razão humana, de conectar *"[…] o que aconteceu e o que virá",* (passado e futuro). (Carrilho, 2001, p. 12)

Os três períodos que se atribui ao tempo são: passado, presente e futuro. O *passado* é uma dimensão estável, inalterável, irrecuperável, insuprimível e inacessível, porque não pode jamais ser alterado, mesmo com a tecnologia que hoje temos ao nosso dispor. Nem perante a ideia que moveu H.G. Wells, sobre a construção de uma máquina do tempo. (Davis, 2003). Pura ficção, pois entendemos que só a memória nos permite transportar para *"o que não é mais"*[71]*.* Efectivamente não é possível ver o que não existe.

O passado não se dá à percepção sensível, mas como lembrança, através da memória da *reminiscência,* deixando marcas reais bem visíveis no presente – os monumentos. O presente é demasiado efémero e instável, sendo consecutivamente passageiro. No *'instante',* imediatamente a seguir, já é

[71] Ao demolir a teoria sobre o tempo e o espaço de Isaac Newton, Einstein com a sua teoria da relatividade tornou aceitável "o tempo relativo", tão relativo ao ponto de colocar em causa a existência destes três períodos; o que permitiria hipoteticamente, se não fosse pura ficção, as viagens no tempo.

passado. Afirma, neste sentido, Santo Agostinho ”[…] Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo mas eternidade” (1990, p. 309) atesta ainda:

> Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente de coisas futuras. Se me é lícito empregar tais expressões, vejo então três tempos e confesso que são três. (Agostinho, 1990. p. 309).

O presente divide o tempo em passado e futuro. É o ‘instante’, onde tudo começa, mas sempre na interdependência desse ‘instante’ passar ao pretérito e ao futuro, tornando-se sucessivamente em *‘instantes presentes consecutivos’* (a cada novo presente). Por um lado é percepção (no momento em que se dá), é transitório (no momento em que acabou de se dar) e denunciador do que virá (permite converter-se num outro instante que será presente, depois de ter sido futuro). No encadeamento deste raciocínio citamos:

> O filósofo [Bergson] descreve-a [durée] como um processo contínuo de amadurecimento, em que cada momento [instante], condensado na sua individualidade toda a experiência acumulada no passado mais a novidade imprevisível do presente tende para diante, progredindo até ao futuro …”. (Blanc, 1999, p.45)

O terceiro período corresponde ao *futuro,* à expectativa, *“aquilo que não é ainda”* e *“a sua razão de ser é deixar de ser*”. Este período é a probabilidade, é o único período em que a alteração do presente se tornou passado, e possibilita o futuro *«vir-a-ser»*.

Desde o século XVIII, existia um fosso entre a filosofia e a ciência. Nesse século, os filósofos eram considerados «cientistas» da época. Actualmente existe uma distinção entre filosofia e ciência, que na altura não existia. Para além deste facto, a palavra progresso foi uma outra exigência dessa separação e não só. A divisão da filosofia da história do próprio sentido da

filosofia, veio ajudar a uma nova perspectivação em várias áreas do saber, que compõem o campo da filosofia contemporânea.

O *Ser* tentou imobilizar o tempo nos registos escritos - teorias, doutrinas - que fundamentava (hipótese objectiva ou subjectiva), de maneira a garantir que os que viessem, num tempo depois, pudessem fazer uso desse conhecimento. Hoje, esses registos vão mais além do que o mero papel e logicamente, o tempo adquire novo aspecto e importância no relacionamento, entre as pessoas e na própria comunidade.

Neste novo confronto, relacionam-se o "*tempo humano"* e o *"tempo histórico".* Este último, é um múltiplo do *"tempo humano",* embora muito mais longo (transcende os limites da vida humana), o qual se compõe de sucessivas gerações como unidade de medida. Conclui-se deste modo, que no *"tempo histórico"* reside o *"tempo arquitectónico".* De facto, na observação dos monumentos (conjunto ou isolado), poderemos dizer que é possível medir o tempo e assim teremos não só expresso *o tempo na arquitectura,* mas também a a*rquitectura no tempo*. O primeiro reporta-nos a uma sucessão contínua do tempo e sua influência sobre a arquitectura; o segundo, a uma retrospectiva da arquitectura no tempo, por meio da narração, como sugere Ricoeur, que poderá ser uma reflexão e um contacto indirecto da temporalidade. Através dessa narrativa observável (edifícios históricos), o observador poderá (re) descobrir a experiência do tempo (através das várias temporalidades que o edifício denota que marcam etapas estilísticas – o caso do Mosteiro dos Jerónimos). Ambos *("tempo histórico"* e *"tempo humano"*) reforçam e contemplam a perspectiva diacrónica.

A arquitectura precisa de mudanças (vivemos num tempo de mudança), o que implica de imediato, o raciocínio de que ela precisa do tempo para acontecer, tal como precisa do espaço para se realizar. Sem mudança não existe tempo (sucessão - continuidade). Segundo Askin (1969, p.32) "[…] não é o próprio tempo que muda, mas algo que se encontra no tempo", logo o tempo é perceptível, mediante a existência dos objectos criados pelo *Ser*, são estes que o denunciam.

Nós actuamos no espaço, mas o tempo actua em nós e nas coisas que criamos. Sem a matéria, o tempo não pode ser perceptível, poderá não existir como substância independente, mas existe realmente ”na qualidade da forma do *Ser*”, através da percepção dos edifícios existentes, que pela sua perenidade se associam à ordem temporal, dando um sentido ao tempo – o *‘tempo arquitectónico’.* Nesse contínuo temporal, os objectos enunciados das acções do *Ser* são condicionantes do conhecer. (Meneres, pp.54-72)

Evocamos o aparecer do tempo através das relações formais e materiais, mantendo a possibilidade da reversibilidade, mediante um intercâmbio anacrónico (passado presentificado através da presença material dos objectos)[72] entre passado, presente e futuro. Foi defendida a questão do “*Ser* do tempo”, com uma presumível certeza, de que o *“tempo arquitectónico”* é objectivo e revela-se através de muitos outros tempos, aqui apresentados.

Não vemos o tempo a não ser mediante o efeito da forma e da matéria e não entendemos por esse facto que ele possua uma interpretação materialista. Mas se entendermos o tempo segundo a relatividade das características espaço - temporais e a variação das medidas temporais e espaciais, das quais falamos neste trabalho, verificamos que possui um determinado carácter ontológico, estando condicionado pelas mudanças dos corpos materiais e do próprio *Ser* que o percepciona.

Bergson (1859-1941) considerava a *duração* pura continuidade da vida interior do *Ser* isto é, o indivíduo é o único possuidor da duração e consequentemente o único portador do tempo. Segundo este filósofo, o tempo constitui todo o sentido da existência humana, seria a própria existência humana, ”*tempo biológico”*. Kant expõe essa correlação, *Ser*/Tempo, de um outro modo, dado que concebe o tempo *como “forma”* de um sentido puramente interno. É no fundo a questão subjectiva do tempo, *“tempo psicológico”.* É na subjectividade e na tentativa de tornar o tempo objectivo que emerge o paradoxo do *“Ser”* ou

[72] Passado presentificado através dos objectos arquitectónicos. Relação simultânea entre passado e presente.

do *"não-Ser*". Aristóteles evocava que por um lado ele foi e já não é mais e, por outro, ele vai ser mas ainda não é[73]. (Reis, 1994, p. 9)

As várias reflexões apresentadas sobre o *Tempo* passaram após o século XVIII da expressão vinculada na *"alma"* para a *"consciência"*. Em relação à primeira encontramos as reflexões de Santo Agostinho, Plotino, ou Newton, em que o tempo não seria exterior à alma, ao contrário da ideia de Platão e de Aristóteles; em relação à segunda a de Bergson e de Kant.

Num resumo brevíssimo, poderemos dizer que o tempo se impõe à reflexão, fomentando a interdisciplinaridade entre os vários saberes, desde as ciências exactas, até às ciências sociais: se para Platão o tempo é *"articulação dos movimentos celestes", origem cosmológica,* em Aristóteles o tempo é medida de todo o movimento, com base referencial no movimento celeste, sendo em Newton 'absoluto', um *Ser* emanado directamente de Deus. Para Kant, o tempo é dado, embora não seja exterior ao sujeito, será uma intuição *«a priori»* do sujeito. Em Einstein, o tempo é determinado pelo seu lugar, pelo sistema de referência ao qual um observador está ligado, embora sempre tendo como referência «absoluta» a velocidade luz. O tempo, para Plotino, não seria, nem o movimento, nem número, nem medida, ele não é exterior à alma. Para o filosofo Bergson, o tempo está intimamente ligado à nossa duração interior e correlacionado com a nossa consciência. Para Bachelard dará maior importância à «descontinuidade» e à pluralidade do tempo da consciência.

De facto, deparamos com muitos conceitos sobre o tempo, mas nenhum deles é ainda preciso. O carácter universal do tempo tornou-se tão óbvio que ninguém o põe em causa, mas também ninguém o consegue definir. Se nos

[73] Newton põe em causa a definição do tempo Aristotélico, pois o tempo transcende todos os movimentos e coisas, por isso seria algo Divino – "transcende o tempo". Contudo, embora Newton considere "o movimento" a medida do tempo (aspecto que está de acordo com o conceito de tempo, excepto na perspectiva do antes e do depois, de Aristóteles), ele não retira a alma da sua definição, ao contrário de Platão e de Aristóteles (o tempo é exterior à alma pertence ao universo e ao movimento), pois é ela que mede esses movimentos. Com Einstein, verificou-se que o tempo perdeu o seu carácter absoluto, intuitivo e torna-se a medida mais concreta do movimento. Um sistema de relações entre fenómenos, ligando-os ao espaço. Destruindo a concepção de um universo sustentado em leis imutáveis, como advogava Newton ou mesmo a interpretação dualista do universo, o domínio da matéria e do espírito, defendida por Descartes – século XVII.

localizarmos, somente nesta área de estudo, que é a arquitectura, entendemos que o *Tempo na Arquitectura* é objectivado pela forma da existência do mundo edificado e sua associação à concepção arquitectónica. Através da arquitectura o tempo é objectivado, sendo posto perante todos os presentes de um modo apreensível. Nesta área do conhecimento ainda existe muito para investigar, porque ainda não se sabe se o tempo pertence ao conjunto dos "*seres"* ou dos *"não seres"*.

Na verdade, parece-nos que todas as reflexões são possíveis e poderão ser verdadeiras, não esquecendo que reflectem experiências múltiplas em diferentes épocas, várias culturas e diversos universos simbólicos. Contudo, esta vertente histórica das mentalidades e dos seus variados conceitos, veio reforçar o sentido do próprio tempo, na reformulação de uma ideia mais aproximada na sua forma de se dar.

Rendemo-nos mediante a questão do ser do tempo, com uma presumível certeza de que o *"tempo arquitectónico"* é objectivo e, transparece através de muitos outros tempos, focados neste capítulo. A perspectiva objectivista refere-se às relações temporais das obras arquitectónicas, situando-as no tempo em relação à *"anterioridade/posterioridade"*, *"sucessão*/*simultaneidade"* e *"antes*/*depois".* Evocando o tempo através das relações formais e materiais, mantendo a possibilidade da reversibilidade, mediante a interligação entre o passado (memória), o presente (presentificação) e o futuro (imaginação).

Só adquirimos conhecimento mediante as relações. Mas essas, na presença constante do desenvolvimento das investigações, vão sendo exploradas e por conseguinte melhor definidas. Possibilita afirmarmos, por aferição, que existe um "*tempo arquitectónico"* que se deixa percepcionar através do objecto arquitectónico, que se alicerça no espaço. Este conceito de tempo sustenta-se numa estrutura complexa, onde se interligam vários campos do conhecimento. Concluiremos, deste modo, que o "*tempo arquitectónico*" é o somatório de vários "tempos", os quais identificamos em diagrama:

Diagrama relacional entre as teorias sobre o tempo e o tempo arquitectónico

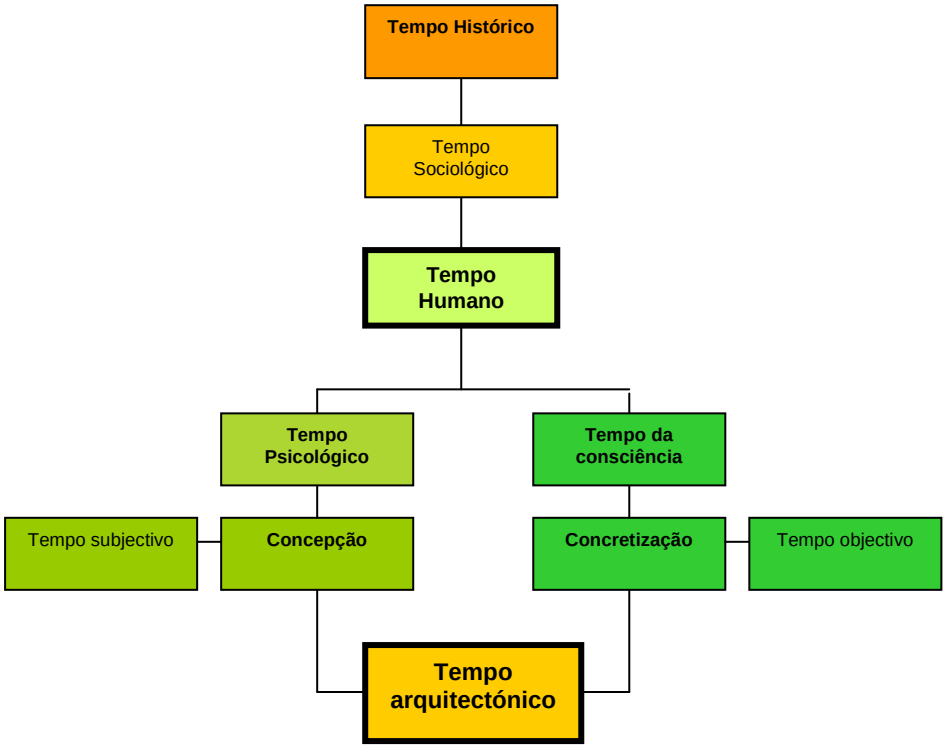


Ilustração 14 - Ilustração nossa

A nossa proximidade, a um possível conceito pode, para muitos, ser mais uma simples especulação, mas entende-se que as diferentes ideias − por analogias ou por dicotomias− podem comportar ainda, conceitos diversos. Aludindo a extensão do conceito, para outras áreas de conhecimento e práticas, para além da arquitectura, conclui-se que a variação e o conteúdo do conceito associado à palavra tempo, neste contexto, implicam com um grande leque de significados. Vitrúvio escreveu no seu livro, Os dez livros de Arquitectura, que a arquitectura é uma arte de construir, mas também é a realização de medidores de tempo – os edifícios.

2.3. O INTEMPORAL – TRANSCENDÊNCIA: ETERNIDADE, O *SER* E THEOS

Ilustração 15 – "Jesus". Rui Marques (8 Jul.). [Barcelona: s.n., 2005). Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em www:<http//olhares.com>.[74]

> Quer sejamos laicos quer religiosos, a ciência deve ligar o homem ao universo. (Prigogine, 1990, p.22)

> […] o homem religioso esforça-se por se aproximar dos Deuses e participar do Ser; a imitação dos modelos exemplares divinos exprime, ao mesmo tempo, o seu desejo de santidade e a sua nostalgia ontológica. (Eliade, p.118)

> O século que agora entrou em agonia registou um progresso científico e técnico prodigioso, sem precisar da hipótese Deus. Tudo se passou como se Ele não existisse. Fez-se tudo exclusivamente «em nome do homem», da razão, da ciência, da técnica, da produtividade, da revolução, [e] do Estado. (Domingues, 1999, p. 164)

Abrimos este tema com uma frase de Frei Bento Domingues, porque nos transmite as inquietações que nós Homens hoje sentimos, quer no nosso viver profano, quer no nosso viver religioso.

Mas como e porquê o *Ser* de hoje se confronta entre estes dois estados de vivência? A resposta a esta pergunta encontrar-se-á na instabilidade dos conceitos e nos dados fornecidos "*a priori*" - imperativos impostos pelas leis da religião e na condição finita do *Ser*, como mortal. Apoiados nestes dois extremos temos, *uma vertente* seguidora da ideia de '*Deus'* - uma realidade

[74][…] o homem religioso esforça-se por se aproximar dos Deuses e participar do Ser; a imitação dos modelos exemplares divinos exprime, ao mesmo tempo, o seu desejo de santidade e a sua nostalgia ontológica". (Eliade, 1992, p. 118)

suprema, inatingível e inigualável, qualidades de qualquer entidade cujos atributos estão acima das capacidades dos homens (transcendente); e *uma outra vertente*, a do próprio *Ser* acreditar que o acto criador passa por algo mais terreno. A primeira é a sustentação dos mitos e das religiões, a segunda, é a objectividade da ciência, a primazia da razão. Ambas as vertentes residem na substância do pensamento humano.

A religião[75] diz possuir a verdade global e completa, quer em relação à natureza, quer em relação ao *Ser*. A ciência procura a verdade mais objectiva com propostas de descodificação, baseadas em factos concretos, não transcendentais.

No último século verificou-se uma mudança na importância da religião e da ciência. Estas duas maneiras, de interpretar e compreender o mundo, nunca foram aliadas, como nos demonstrou a história. Este conflito foi patente nos acontecimentos que se desenvolveram à volta, quer de Averróis, (1126-1198), de Giordano Bruno (1548 – 1600), quer de Galileu Galilei (1564-1642). É confirmado, pela história (Delumeau, 1997) a influência esmagadora que as religiões, durante séculos, tiveram sobre o *Ser*, oferecendo uma verdade irrefutável e indispensável, em que o motor imóvel, o acto puro, o pensamento do pensamento, definiam o próprio conceito de *'Deus'*. A ciência contestou essa verdade por ausência de comprovação e de argumentação. Hoje a ciência atinge um nível de conquista inimaginável, superando a então incapacidade de demonstração da verdade, pela religião, que se alicerça em factos transcendentais.

Não caberá no nosso tema a descrição de uma história das religiões, mas sim sustentarmo-nos nela para validarmos, confrontarmos e demonstrarmos as nossas ideias à volta da trilogia – Eternidade, Ser e Deus *(Theos).*

[75] Importa referir, que quando falamos de religião é num sentido amplo. Segundo afirmou Sílvio Lima, no seu livro sobre A Modernidade do Pensamento Epistemológico do Cardeal Cervejeiro, fala-se na religião, mas há religiões como se fala de ciência e existem várias ciências. Religião pode ser definida como um conjunto de crenças que estão relacionadas com o que a humanidade considera sobrenatural (transcendente) – divino e sagrado, bem como as regras e os rituais que derivam dessas crenças.

No campo da compreensão a religião tem recuado em favor da ciência, (Lima, 2002, p. 38), pois esta última sustenta-se no conhecimento definido e objectivo. Segundo Bertrand Russel (1872-1974): ”[…] Todo o conhecimento definido […] pertence à ciência; e todo o dogma quanto ao que ultrapassa o conhecimento definido, pertence à teologia. (Russel, 1971).

Numerosas religiões afirmam que a natureza essencial de Deus é incognoscível. Na realidade, a religião é consistente em especulações sobre os assuntos divinos, os quais o conhecimento exacto não consegue atingir. A ciência, por sua vez, alicerça-se na razão humana. Como escreve Keith Ward, no seu livro “Deus e os Filósofos”, a ciência tem explicado muito bem o mundo sem ter necessidade de recorrer a Deus. Por construção ou por método a ciência ‘exclui’ Deus do seu campo de experimentação, pois conclui-se que ciência se recusa a fazer entrar nas suas explicações, sobre o mundo, uma força sobrenatural e incognoscível.

A religião é uma instituição reguladora que interfere, mais do que se julga, em todos os campos da vida quotidiana. Ela define o que é moral ou imoral, o que está correcto ou incorrecto, arriscamo-nos deste modo a encarar a religião como manipulação dos costumes vivenciais do *Ser*. Isto é, a religião define regras de relação com o sagrado e com o profano.

A experiência da religião atinge o lado sensível e emocional do *Ser* condicionando as suas acções. Aqui entra, por vezes, o pensamento mítico: a procura de uma união com a divindade, mesmo que seja somente pela sua proximidade (Jorge, 1993, p.156). Nessa causalidade, sustentada nessa necessidade, aparece-nos vários edifícios emblemáticos que enaltecem o carácter místico de algumas civilizações ou o poder dos seus Deuses[76]. Estes (edifícios), constituem-se em símbolos (Krier, 1999, p. 31) que reflectem e transmitem os valores fundamentais do poder religioso mas

[76] Importa salientar que abordamos este tema no sentido globalizante onde se podem inserir o Monoteísmo (crença em um só Deus), o Politeísmo (crença em vários Deus), a Monolatria (crença em um só Deus, mas não excluí a existência de outros Deus), ou o Panteísmo (crença em Deus, ou numa força divina, surge associado ao misticismo, com o objectivo de alcançar a união com a divindade).

também, da criação humana, na interpretação cristã, em que o Ser se define como *"o ente criado",* por '*Deus*'.

Ilustração 16 – "A cruz". Mosteiro de Alcobaça. Pedro Pereira (23 Out. 2004). [Alcobaça. s.n. 2004]. Fotogafia. [Consult, Out.2011]. Disponível em www: <http//olhares.com>.
Ilustração 17 – "Cristo Rei" Nuno Miguel (9 Dez. 2006). Lisboa. [consult. Out. 2011]. Fotografia. Disponível em www: <http//olhares.com>.
Ilustração 18 – **"**Religião e os Homens". Hugo (4. Mar.2006). Fotografia. [Consult. 10 Out.2011]. Disponível em www: <http//aeiou.pt/a_religiao_e_os_homens_fot0548345.html>

São significados que se exaltam através de símbolos que evidenciam a busca de uma relação com *'Deus'* (alcançar a eternidade). Neles residem as tentações e intenções, do *Ser* mortal. O *Ser* na procura da imortalidade. A procura da transcendência e da eternidade. Neste sentido, de veneração, a arquitectura e a arte têm demonstrado esse simbolismo através da consagração dos espaços sagrados, através de templos, mesquitas, igrejas, catedrais

Os símbolos não são simplesmente meio de expressão ou reflexão, eles são meios, através dos quais se mantém os valores cívicos e pessoais da sociedade, onde situa o *Ser*. (Krier, 1999, p. 31). São vínculos que hierarquizam a criatura ("ente criador") à sua causa criadora (Deus), subordinando a primeira à segunda, na visão teológica.

A arquitectura através da criação dos lugares permite-nos uma aproximação ao 'sagrado'. No sentido que esses lugares possam ser convertidos em 'centro do mundo'. Mircea Eliade, sobre este assunto, menciona que "[…] O Homem religioso desejava viver o mais perto possível do Centro do Mundo […] a comunicação com o outro mundo [o dos Deuses], o mundo transcendental, era ritualmente possível. […] o mundo dos Deuses era-lhe [homem das sociedades tradicionais] afiançada pela simples entrada no templo". (Eliade, 1992, p.56)

Na combinação entre a arquitectura e a religião, surgiram edifícios que se tornaram monumentos antigos de evocação a 'Deus', em que se eleva um grau de antiguidade, mas essencialmente, a perpetuidade das ideias neles contidas (tradição). O que nos admira, nestes monumentos, é a sua modernidade (actualidade) constante, a sua capacidade de transmissão de nos emocionar tendo em conta a sua estada longa no tempo – duração, e o seu poder de transcender o seu próprio tempo e a sua materialidade (Krier, 1999, p. 69).

O culto a *'Deus'*, ou divindade, apoia-se num determinado símbolo, que pode ser um objecto, um gesto ou um acto que o represente. O *sagrado* associa-se a um domínio interdito, inviolável de veneração, a um significado transcendente/metafísico – o divino. A este contrapõe-se o *profano*, o mundano, o *Ser* terreno, que é descrente da veneração absoluta de um *'Deus'* (inacessível à apreensão racional ou a uma sistematização lógica) que não vê, que não sente e que supostamente não se sustentará no *argumento ontológico*[77]*. O dado "a priori"* não basta para o profano, como também não lhe é suficiente a intuição e a crença. Porque '*Deus'* não se dá à evidência da razão, é transcendental, não existe como prova material[78]. Encontra-se nesta inexistência, uma contestação da aceitação dos fundamentos religiosos pela ciência. Já não é suficiente a rendição pela apologética[79], de suporte teológico (a confiança na intangibilidade das ideias cristãs) para os crentes e nem tão pouco para a própria ciência. O sagrado está correlacionado com a religião e o profano, por definição directa com o sagrado, no seu sentido inverso.

[77] Em teologia e em filosofia da religião, um argumento ontológico para a existência de Deus é um argumento cujo essencial é de que a existência de Deus pode ser provada "a priori", bastando-nos apenas a intuição e a razão, não sendo fundamental a prova material, à posteriori, porque a sua prova material é dada pela prova do acto da Criação. Sendo, ele, Deus, o criador de todos os seres. O *Ser*, em grego 'ontos', é teologicamente entendido como o *"ente criado"* – criação, passa a ser a prova da existência de Deus.

[78] A definição de Deus, envolve mais aporias e cepticismos que a definição do tempo. Ambos são, para nós, transcendentes, invisíveis – não palpáveis. Em relação ao tempo, ainda podemos denotar, pela percepção do sujeito a sua influência; enquanto em relação a Deus nada ainda nos foi demonstrado, quer directa ou indirectamente.

[79] Apologética é o discurso – verbal ou escrito - para justificar, defender ou louvar a religião cristã contra os seus opositores.

Estes símbolos, objectos arquitectónicos para a ciência, são aceites mais pelas questões de idealização histórica factual, do que pelo seu lado espiritual de evocação teológica.

O caminho a percorrer, para alcançar o sentido da arte, como meio de expressão do que existe de mais intimista do *Ser*, é um caminho que tenta fugir à ciência, encontrando o seu refúgio no espírito, mesmo na fase de interpretação da forma realizável em matéria. A arte, possui fundamentos interpretativos, por vezes, se não quase sempre, transcendentais, cujas explicações não são pacíficas de aceitação pela ciência. Pois ela, ciência, recusa qualquer explicação que não resida na razão do conhecimento. Na mesma inquietação de argumentação, demonstrativa, encontra-se o sentido que se procura retirar do conceito de 'Deus' – "[…] Ente supremo, causa primeira na ordem da eficiência e da finalidade". (Blan, 1999,p. 13)

A inquietação perante o que nos é transcendente valida a inclusão da religião como um sistema que intenta uma relação com o divino, no sentido metafísico. Deste modo, procura-se minimizar as especulações irracionais de tudo aquilo que nos transcende. (Quadros, p. 196) Essa mitigação começa na relação do *Ser,* que procura a sua estabilização emocional, na tentação de se igualar ao acto da criação, através das obras que cria/constrói. Procurando a sua imortalidade através da permanência, perpetuando-se através da sua criação – a busca da eternidade. Estes objectos são instrumentos e meios essenciais na validação de valores de estabilização do *Ser,* quer na terra, quer na sociedade onde se insere e na própria religião. António Quadros refere: "[...] Que a arte pertença ao nosso tempo, que pertença ao nosso espaço e que pertença também ao profundo e eterno desejo do espírito humano: transcender-se para libertar a humana condição". (Quadros, p. 196)

Desde a pré-história que o *Ser* contribui para a formalização da história, impregnando-a de objectos (símbolos) arquitectónicos (interligação com um lugar), que demonstram a tentativa desta relação entre o *Ser* e o divino, atendendo que as religiões ocidentais são crentes que Deus é o criador

universal, com poderes infinitos e absolutos, sendo o monoteísmo a mais dominante.

Associado a estes dois estádios, *profano* e *sagrado*, estão também ligados dois espaços e dois tempos, isto é, ao *primeiro (profano)* agrupa-se o espaço terreno (visível) e um tempo humano*;* e ao *segundo (sagrado)* um espaço celeste (não visível, não palpável), *e* o 'tempo' de Deus (revelado pela sua presença "*a priori"* e absoluta dentro das regras religiosas): "[…] La noción de que el tiempo de los hombres no es comensurabel com el de Dios." (Borges, 1996, p.31). O tempo uno, singular é a eternidade, revelador de Deus criador. O tempo diverso, plural, não está relacionado com Deus, mas com o *Ser* - o tempo linear.

Será oportuno, nesta fase, introduzir aqui o conceito de eternidade. Sobre este conceito existem várias teorias[80], que foram propostas por diversos filósofos, até aos nossos dias. Não poderemos falar de eternidade sem abdicarmos da relação com o tempo e com 'Deus'. Não pretendemos abordar a procura cognitiva da existência, ou não, de 'Deus'". Averiguamos, através destes dois conceitos, a relação entre eles e destes com um terceiro conceito - *a eternidade.*

Existem muitas dúvidas e algumas quimeras, acerca deste assunto e da relação causa/efeito entre estas três entidades (Tempo, *Ser* e Deus). Contudo, não teremos o perfeccionismo de encontramos a resposta certa, a estas incertezas e inquietações. Intentamos por apresentar algumas deduções, na conjugação com outros pensamentos teóricos, que são parte da história da filosofia durante séculos.

Se alegarmos que *'Deus'* é o criador do tempo, logo deduzimos que *'Deus'* teria que existir antes dele e por esse facto, não estaria sob a sua influência. Poderíamos, neste contexto, afirmar que 'Deus' é intemporal e a eternidade é a sua própria essência, tornando-o imortal, apreensível, imensurável e transcendente.

[80] Desde os primeiros filósofos.

> God is Lord over creation. He is the rightful ruler, and he is subject to nothing outside of himself. The fact that God is the Creator of all implies that God is sovereign over everything, including time. If God brought time into being, then he existed without time. If he existed without time, even if he is temporal now, he was timeless. (Helm et al., 2001, p. 10)

A eternidade pode ser interpretada pela lei dos contrários. O que é temporal parece encontra-se num permanente estado de mudança e de movimento, nada é perpétuo e duradouro. A eternidade é sempre igual a si mesma, sempre de forma idêntica, sendo inteligível. O tempo é sempre diferente. Mediante as mudanças de tudo o que experienciamos, adquirimos a percepção da impermanência, da transitoriedade, das nossas experiências e do nosso próprio *"eu".* Seguidamente, o contrário do que relatamos será o que é imutável, duradouro, definitivo e infinito, isto é a própria eternidade. Numa analogia, perante a presente explanação, poderemos incluir que a eternidade nos é transcendente. (Ward, 2007, p. 76)

A relação entre o infinito e o finito leva-nos a comparar, por analogia, o tempo e a eternidade. O infinito não transcende o finito, porque o contém em si. Segundo a interpretação do pensamento hegeliano, sobre o finito e o infinito, a eternidade não transcende o tempo, porque este, por sua vez, existe na própria eternidade. Este processo, no qual o tempo ultrapassa cada momento, transformando-o em manifestação do infinito, poder-se-á designar por transcendência, ou seja, o tempo, a cada sua etapa, supera o finito, como momento da dinâmica da história. Porque o *Ser,* na sua realidade empírica, é espacial e o tempo é *'história-do-Homem-no-mundo'*. Neste sentido, sem *Ser* não havia tempo e sem tempo, não existe a história.

Estas aporias resultam do abstraccionismo do tempo, mas se assim não fosse, ele deixaria de ser tempo. Ele sendo abstracto opõe-se à realidade-objectiva. O espaço é objectivo, exterior ao *Ser*, enquanto o tempo é para ele (*Ser*) subjectivo. (Kojéve, 1998,p.36)

O sentido da palavra «subjectivo»[81] leva-nos a um outro grande filósofo, e a uma outra grande obra, a "Crítica da Razão Pura", de Kant. O filósofo referiu-se ao tempo como uma forma do "sentido interno", uma intuição do *Ser* e do seu estado interior: "[…] Realmente, o tempo não pode ser uma determinação de fenómenos externos, não pertence a uma figura ou a uma posição, etc., antes determina a relação das representações no estado interno". (1997, p.73)

É importante, para reforçar as ideias expostas, parafrasear o raciocínio de Kant:

> E precisamente porque esta intuição interna se não afigura [abstracta], procuramos suprir essa falta por analogias e representamos a sequência do tempo por uma linha contínua, [noção contrária à visão medieval do tempo circular] que se prolonga até ao infinito e cujas diversas partes constituem uma série que tem apenas uma dimensão […] O tempo é a condição formal *"a priori"* de todos os fenómenos em geral. O espaço, enquanto forma pura de toda a intuição externa, limita-se, […] simplesmente aos fenómenos externos. […] o tempo, pois, não é inerente aos próprios objectos, mas unicamente ao sujeito [*Ser*] que os intui. (1997, p.73)

A ideia sobre o tempo passa sempre pelo sujeito/Ser. Isto é, pela existência.

E então Deus existe? Ou é pura ideia, também ela abstracta, pois como descreveu Kant, 'Deus' é tal como o tempo, não se afigura, e procuramos suprir essa falta, por analogias: símbolos, metáforas e mitos.

A evolução do pensamento, na procura de explicações sobre os assuntos mais delicados que envolvem o *Ser* no universo, tem sido, durante séculos, amplamente discutida e abordada por métodos diferentes, resultando numa diversidade de teorias. Teorias que se completam, que divergem uma das

[81] O argumento fundamental é que a acção humana é radicalmente subjectiva.

outras, como aconteceu com a teoria de Aristóteles e de Platão[82], cujo primeiro contestou a teoria do segundo. Descobrindo que a eternidade não está fora do tempo (como Platão advogava). Para este filósofo (Aristóteles), o próprio tempo é eterno, o seu percurso sendo circular é percorrido eternamente. (Kojéve, 1998, p. 8). A linearidade do tempo na visão de Kant, variante moderna, fez caducar, por sua vez a teoria de Aristóteles e a visão medieval de um tempo circular. Mas não esqueçamos que, na sua filosofia essencialmente teorética, Aristóteles centralizava Deus[83] no meio desta problemática, assim como Santo Agostinho de Hipona (354 – 430, *Doctor Gratiae*) e Santo Tomás de Aquino (1225 – 1274) (Dawkins, 2007, p.100), entre outros pensadores (clássicos).

Santo Agostinho, sobre a eternidade diz, no seu livro de confissões o seguinte: "[…] Sabemos que Senhor, que uma coisa morre e nasce, consoante deixa de ser o que era e passa a ser o que não era. No Vosso verbo, porém, nada desaparece, nada se substitui, porque é verdadeiramente eterno e imortal". (Agositnho, 1990, p.298). Nesta perspectiva cristã, o tempo é criação de 'Deus' e antes da criação não haveria o tempo, sendo 'Deus' o que contém a própria eternidade.

Mediante o já explanado, e por silogismo[84], intentamos, por relação do raciocínio de alguns pensadores mais clássicos, que o tempo está contido na eternidade[85], logo, sendo a eternidade uma qualidade suprema de uma 'figura transcendental' - *Theos*, esta possuirá o tempo, sempre numa superação infinita dele mesmo. Para Santo Agostinho, o tempo não é a eternidade, pois possuem características bem distintas, mas na verdade só por meio da experimentação do tempo é possível alcançá-la.

---

82 Note-se porém, que quer Platão, quer Aristóteles concluíram que o tempo é exterior à alma (mas ligada à existência deste). Os quais afirmam ainda que o tempo não é um ser, mas sim uma forma, uma relação entre o movimento das coisas materiais, como medida e número.

83 Em Aristóteles o pensamento grego conquista a transcendência de Deus.

84 Raciocínio dedutivo formado por três termos e três proposições, de que a última (conclusão) se infere da primeira, por intermédio da segunda.

85 Como já referimos neste subcapítulo, que a eternidade não transcende o tempo, porque este, por sua vez, existe na própria eternidade.

Mas se estas afirmações são difíceis de atestar, no campo da ciência (da racionalidade), mais se torna difícil quando colocamos em causa a própria existência de Deus[86]. As principais tradições de pensamento teológico radicam na ideia essencial de Deus como incognoscível. (Ward, 2007, p. 71) Keith Ward escreveu: "[…] Deus não é como nada que possamos conceber". (Ward, 2007, p.68). Tomás de Aquino afirmou que não podemos saber o que é Deus, mas apenas, o que ele não é.

Tal como expressou Boaventura de Sousa Santos na sua oração de sapiência, convertida num livro intitulado "Um Discurso sobre as Ciências", teremos o cuidado de não pretender que esta síntese não se limite nem a uma ciência unificada, nem tão pouco a uma teoria geral, mas sim que resulte num só conjunto de "galerias temáticas", que se encontram num dos ramos de uma árvore, onde convergem mais ramos do saber. E que os mesmos não se convertam em teorias estanques, mas sim, que a hierarquização existente entre o conhecimento científico e o conhecimento vulgar tendem a um esclarecimento mais objectivo sobre a nossa relação com o transcendental. O *Ser,* diante desta inquietação, quer transcender-se usando a arquitectura para converter-se em in(h)umano.

A dificuldade de concluir sobre a temática aqui abordada reside no facto do tempo e da eternidade serem inapreensiveis. "[…] Na medida em que o tempo se releva no movimento, "eternidade" é uma ideia sem correspondente material, portanto, não é uma ideia que se formule" (Reis, 1994, p. 28).

86 Negatividade sobre Deus. Choque, entre uma tese e a sua antítese – Antinomia, isto é um conflito entre duas proposições contrárias sobre a existência de Deus.

2.4. A TRANSCENDÊNCIA DO *SER* ATRAVÉS DA ARQUIETCTURA: O IN(H)UMANO

Ilustração 19 – "O in(h)umano. Fénix." Luís Lobo Henriques. (27 Nov.). [Documento icónico]. [s.l.,s.n.,2005]. Fotografia.(Henriques, 2005).[87]

Os artistas são, antes de mais homens que pretendem tornar-se inumanos. (Pereira, 1998, p.45)

A tendência subjectivista situa o tempo na alma, na consciência, no espírito. (Reis, 1994, p.29)

O *Ser* através da arte coloca-se em dois caminhos, o da compreensão e o do entendimento com o mundo: no acto da materialização da obra imaginada, através das técnicas que o progresso dotou o *Ser* contemporâneo; e na transformação da acção em acto criador (impulso do espírito para a formalização em matéria, da forma pensada), o qual se aproxima de um acto *'mágico'*. É neste último estágio, que o artista, através da arte, arquitectura, poderá ser elevado a *'divino'* – a heroicização. (Kurz, p.61).

A matéria[88] (Bergson, 1990) por vezes não questiona o espírito, i.e., ao libertar-se da sua fase primária e imaterial, passa a existir independente da alteração do espírito criador. Deixamos de estar perante a fase da imateria e do pensável e por conseguinte da inumanidade, pela simples relação física existente com o objecto materializado. Entende-se, que na fase imaginativa, a imagem mental, impulsionadora do acto criativo, existe algo que transcende o *Ser* e por isso é inumano, é este lado, incerto e inquieto, que possibilita ao *Ser,* a capacidade de se transcender, porque ele também é habitado pelo inumano, como referiu Adorno: "[…] A arte, mantém-se fiel aos homens, unicamente pela sua inumanidade para com eles". (Lyotard, 1989, p.10). É a capacidade humana de pensar, visualmente, sendo também o seu devaneio e

87 "[…] Os artistas são, antes de mais homens que pretendem tornar-se inumanos". (Pereira, 1998, p. 45)

88 Matéria, como algo que está presente. E existe pelo acto de criação do homem.

a sua maior diferença, que o permite ser distinguido dos outros seres vivos. Segundo Bachelard, é ela, a imaginação, que nos confere o diferencial entre o *Ser* e os animais.

Na história do comportamento do *Ser* (quer como individuo, quer como elemento de uma determinada sociedade), descobrimos que a sua ambição passou sempre pela realização de feitos grandiosos, num paralelismo à tendência grandiosa dos actos de criação de Deus (uma visão teológica da criação). Desde o início da sua evolução, que o *Ser* demonstrou sempre um forte desejo de criar. Esta faculdade do acto de criar é, entre os vários instintos do *Ser*, o instinto mais forte, um dos impulsionadores para a realização do *Ser,* através da arte.

Esta motivação, que nos comprova a arte e logicamente a arquitectura, é sustentada pelo desejo que todo o *Ser* sente de ser um criador, não se limitando à criação de filhos, um simples perpetuar a sua génese. A arte, a arquitectura, manifesta-se como a imperiosa necessidade de ir mais além, de progredir na procura do mais belo, do subtil, do mais perfeito. Criar é um estágio superior, por esse facto o *Ser* supera-se, ultrapassa-se. Poderemos dizer que o poder criador do *Ser* situa-se num nível para além da sua consciência vulgar.

Ao longo da narrativa histórica no campo arquitectónico, o *Ser* usou-a e ainda usa e ainda usa a arquitectura, para a sua representação, quer social, quer económica. Essa representação realiza-se espacialmente, mediante sobreposições alicerçadas na sucessão histórica. Permitindo a continuidade dos feitos do *Ser,* como criador. Sendo o espaço mediador, entre o interior e o exterior do *Ser,* na possibilidade de atingir a realidade. (Freud, 1930, p. 13)[89]

[89]Sigmund Freud "[…] Com todo, el hombre aprende a dominar un procedimiento que, mediante la orientación intencionada de los sentidos y la actividad muscular adecuada, le permite discernir lo interior (pertenciente al yo) de lo exterior (originado en el mundo) dando así el primer paso hacia la entronización del princípio de realidad". (1930, p. 13)

> O que move esta vontade humana de se superar e se perpetuar ou mesmo igualar-se aos Deuses? Segundo a teoria de Sigmund Freud, diríamos que o motor que sustenta essa vontade de se superar é a procura do desejo de encontrar a felicidade. Experiência essencialmente subjectiva, em procurar, segundo a religião e sobre a qual Freud encara como uma ilusão, algo sem limites e barreiras, um sentimento em certo modo *«oceânico»"*[90].

A transcendência, não indica que o *Ser* tenha que fugir da terra. O ser humano tenta fazer de tudo para fugir do desamparo e da angústia, da solidão, daí a sua necessidade constante, de construir e de elaborar sistemas religiosos e ideologias salvadoras. A busca da felicidade, ou seja o problema do fim e o propósito da vida humana, na qual a religião é importante.

Heidegger estudou a transcendência, como uma estrutura fundamental da subjectividade (discernir o interior pertencente ao 'Eu'), que caracteriza o ser humano *(Dasein),* sendo o existir uma preocupação inteiramente temporal na busca da possibilidade divina, de modo a alcançar o lado inumano, isto é, vencer a morte e alcançar a eternidade. A tentativa de perpetuar o efémero, a sua própria vida. Concluímos que o *Ser* busca, através das obras que cria (os edifícios) a inumanidade. Convertendo-os (edifícios) em elementos, sempre que possível, intemporais – fora do tempo. Porque o que não é temporal é inumano. E o inumano aproxima-se da divindade, prevalece para além do tempo. Fixa-se na eternidade existencial. A obra percorre várias temporalidades temos o caso de obras construídas em tempos passados que hoje, num tempo presente, estão presentificadas no território onde se convenciona a arquitectura.

A existência e a consciência de *si* próprio (Santa-Rita, 1990), possibilita ao *Ser* criativo, segundo Freud, interpretar e descodificar os estímulos recebidos do exterior (originados no mundo), convertendo-os numa investigação dolorosa,

[90] Seria uma tarefa ingrata, segundo este autor e no nosso entendimento, submeter os sentimentos à análise científica: "[…] las religiones de la humanidad deben ser consideradas como se mejantes delírios colectivos". (Freud, 1930, p. 36)

ansiosa e por vezes bloqueada pelas censuras (inconscientes), para transformar e criar – o passo para a entronização do princípio da realidade. Este processo criativo está ligado à *percepção consciente*.

Existe uma associação, segundo Freud, entre a percepção e a consciência. A primeira capta e a segunda analisa e interpreta as impressões do meio exterior, onde se materializa a arquitectura. O artista criativo, que procura a sua inumanidade, é motivado pelo desejo que estimula a imaginação. Esse desejo é impulsionado por algo que é uma necessidade imperiosa, a qual gera a forma arquitectónica associando o útil ao contemplativo. Como afirmava George Kubler, nenhum objecto é feito se não for desejado. (2004, p.12) Esta relação intrínseca da necessidade, gratuita e funcional, com a procura de algo transcendente através da obra-prima, do belo, premeia o *Ser* pela sua incessante busca de felicidade. Esta realização, através da obra de arte, permitir-nos-á ultrapassar as nossas capacidades vulgares e pôr-nos-á em contacto com outras possibilidades inteiramente novas, que nos irão permitir conceber obras-primas que nos ultrapassam. A demonstração desses actos são os monumentos históricos, que hoje sincronicamente habitam o espaço que hoje vivemos. Daí o seu valor único, resumindo em si, inúmeros elementos, que associam lugares e tempos *"não - homogéneos".*

É a imaginação que diligencia a vontade do *Ser* de se transcender inumanamente. Já Alberto Einstein no seu tempo referia que a imaginação é mais importante que o conhecimento*.* A imaginação é uma das capacidades humanas, onde habita a inumanidade. (Jacquard, 1997, p.81) Além da persistência, os grandes progressos científicos tiveram uma forte componente de imaginação. Esta será eventualmente, a maior faculdade das actividades intelectuais, não sendo possível, em nosso entendimento, o pensamento sem imagens vindas da matéria exterior[91]. (Sartre, 1940)

[91]Os movimentos do cérebro são causados pelos estímulos, que os objectos exteriores nos transmitem.

Qualquer criação imaginativa (criatividade) requer um princípio estimulante, tal como a arquitectura, que vem sempre do exterior, dando possibilidade ao espírito para poder operar a conversão entre a imagem vinda do exterior e a imagem transformada pelo *Ser – uso criativo do passado*. O material e o imaginário criam na sua relação novos objectos (inovação) possíveis de reconhecimento, de ligação (tradição) e de interpretação (relação entre tradição e inovação). Isso acontece num projecto arquitectónico, em que a imaginação é um dos factores mais importante para um resultado criativo no acto criador. O lado inumano talvez seja essa a inspiração do espírito humano de aspirar ir mais além, ultrapassando para isso os seus limites racionais e até materiais – as *novas formas temporais.* Controlar o tempo, é sem dúvida um dos aspectos que está mais além, está para lá de nós, é inumano, por não ser susceptível de conhecimento enquanto tal. Conhecemos o tempo indirectamente, através do acontecimento onde se podem observar as mudanças e as permanências, marcando assim uma sucessão. E é no campo da arte, como explicamos, que essa necessidade metafísica ou temporal se manifesta com mais intensidade.

A transposição do não visível (incomunicável), para o visível (comunicável), entre o físico e o metafísico, acontece ao nível do *"eu"* pensável (numa visão Kantiana, o pensamento humano efectua-se no tempo e é um fenómeno temporal). Por vezes, os pensamentos tornam-se tão intensos, que deixam "quase" de ser nossos para passarem a fazer parte de algo, que nos leva ao caminho do real, i.e., o projecto.

Projecto, que se torna num intermediário entre o *ser* e o *parecer,* entre a *ausência e a presentificação* (Bachelar, 1989, p. 228) "[…] Todo o projecto é uma contextura de imagens e pensamentos [elaborados mentalmente e transportados em figuração das formas] que pressupõe uma ascendência sobre a realidade". O projecto é uma elaboração mental explicativa, convertendo-se num meio emissor de ideias, com vista à formalização e temporalização da forma arquitectónica. A arte lida com necessidades elaboradas pelo *Ser* (pela mente e pelas mãos), através da construção de

objectos. Todos eles (objectos) têm de passar pela fase de projecto (pensável), para se transformarem em matéria. (Kubler, 2004, p. 23)

Todo este processo parte da inquietação interrogante – *a imaginação* – a qual acarreta um sentido inumano (porque ainda não tem espaço – intemporalização), sendo o impulso necessário para o acto da criação, já que, qualquer tentativa de apresentação (o facto que algo existe *«aqui»* e *«agora»,* pressupõe imediatamente o *espaço* e o *tempo*), consiste no *«acto de dar forma»* à matéria. A forma que emerge no espaço e no tempo.

A realidade surge na combinação constituída pela imaginação e pela razão (o percebido). A imaginação é a que mais colabora no sentido de poder abrir novas perspectivas, novos conceitos, onde se alicerça o projectar com uma nova abordagem, em que a razão, devidamente explorada, se efectiva. É um facto comprovado, por Freud, que as satisfações vindas da arte, frente à realidade, por vezes também elas ilusórias, mas eficazes, têm uma importância vital na nossa vida como indivíduos. Em parte graças ao papel que a imaginação mantém na nossa vida anímica.

A forma idealizável, é *singular*, no sentido que só *"eu"*[92] conhece, enquanto não exteriorizada, pois a criação artística denota os esforços solitários de pessoas individuais. A forma materializada é real e por conseguinte torna-se constituinte de um processo material que é o campo externo – visível (comunicável), por isso converte-se numa referência *universal.* É a inserção do acto individual (singular) no colectivo, dotando a forma de um significado social. Freud coloca o indivíduo numa posição desfavorável em relação à cultura, e em parte, é ela, que provoca o "mal-estar" no indivíduo, pela sua hierarquia sobre a sua vida. Se por um lado o indivíduo para sobreviver tem que viver em comunidade, e por conseguinte inserido numa sociedade, por um outro ele cria padrões estabilizados que se implantam como regras. Encontramos no espaço rasgos dessa hierarquia, denotando-se as formas

[92] Freud, entende que deve ser reforçada a individualidade, pois o desejo é o único meio através do qual o sujeito pode reinventar o seu 'eu' e delinear uma nova história.

temporais, realizadas pelo *Ser*, mesmo que sejam entendidas como referências civilizacionais[93] (as leis da cultura como afirma Freud). Ora como sabemos os monumentos que fazem a nossa história colectiva, elaborados e pensados pelo acto individual, têm um pronunciado carácter público. Numa simples definição, podemos dizer que a matéria (artística), registo existente da forma idealizável, é o que existe, o que está presente, neste sentido a *matéria não questiona o espírito,* mas provém dele.

A arquitectura precisa do espírito (o pensável, o imaterial) para se realizar. Dissemos anteriormente, que a imaginação é impulsionadora do acto criativo, logo, esta implica na concretização da matéria arquitectónica, fazendo-a depender *"a priori"* do espírito criador. No entanto, *a matéria* não questiona o espírito, até porque sendo ela *"a posterior"* não tem capacidade de questionar o que lhe deu origem. Por esse motivo necessita dele (o espírito). É o lado inumano da ideia da razão humana, que leva à criação arquitectónica. Ruskin já havia proclamado, que a grande virtude da arte era a sua capacidade de "[…] incorpora[r] as coisas que não têm medida e imortaliza[r] as coisas que não têm duração". (Francastel, 1983, p.34).

Deduzimos e cumpre-nos dizer ainda, que a matéria poder-se-á libertar do espírito (que a criou), quando se dá a sua realização, prestando-se assim ao diálogo, porque ela existe, entre o emissor (o artista – *singular*) e o receptor (o público – *universal*). A arte pressupõe e exige uma comunicabilidade, e é através dela que o *Ser* comunica o seu pensamento. Esta comunicabilidade, com sentido universal, nunca deverá impor-se como uma universalidade da materialização da arte, porque a optimização da arte, será sem dúvida o seu fim. A sua originalidade é incomensurável e é simultaneamente, intemporal, pois reside nesse ponto a sua inumanidade.

[93] O processo de civilização, pressupõe e impõe formações homogéneas em detrimento daquilo que é heterogéneo, o que induz à progressiva anulação de espaços, que transmitem a original, a singularidade, o estranho e a diferença. Existe uma submissão do indivíduo em favor da civilização, pois esta última, só pode existir em função de um poder de um grupo, que exerce influência sobre o indivíduo, que abre mão do seu poder pessoal, em prol de um *'bem-estar'* social.

Se a arquitectura não se prestasse ao diálogo (comunicável) e não contribuísse para a constituição de uma dialéctica própria, os valores identitários que fazem valer uma cultura ou um povo, não teriam a importância que têm hoje, em todas as sociedades, sendo através dela (arquitectura), que a história da cultura assenta na visão da obra de arte, como expressão simbólica, pois nenhum sentido pode ser difundido, sem uma forma concreta. Foi por este caminho que se articulou a arte com a história, por meio de um sistema de relações formais (existente no espaço e no tempo) e a prova disso é bem visível, pois a peça arquitectónica é o sinal que demonstra que um espírito de um época (tempo) e de um determinado lugar (espaço) se convertem numa base de dados referenciais para a vivência singular (indivíduo) e universal (sociedade)[94].

Todo o estudo do objecto pressupõe o estudo sobre o sujeito, bem como a exploração do conhecimento, começa pelo conhecimento do sujeito, enquanto *Ser*. Esse facto centraliza o estudo aqui apresentado em volta do *Ser*, pois é ele que produz e que vive as formas que cria. Numa dedução directa aplicativa, diremos que a arquitectura é feita pelo *Ser* e para o *Ser*. Conhecendo os motivos que movem o *Ser* neste mundo, mais facilmente se compreenderá as razões que o levam a criar e a se confrontar com o seu dia-a-dia. Através da arquitectura, o *Ser* confronta-se com o mundo e consigo próprio, quer durante a sua existência (presente), quer através daquilo que cria após a sua finitude – imortalidade alcançada pela perenidade da obra criada.

Arquitectura e a sua relação com o tempo, não só foi conseguida pela história, mas também pela capacidade do *Ser*, através dela, poder exprimir o seu lado inumano. Isto é, igualar-se ao acto divino da criação, ou seja prevalecer para além da sua mortalidade (pela permanência). (Agostinho, 1990, p.304).

A arte tem a capacidade de demonstrar e nos informar mais sobre os modos de pensamento e de vivências de um grupo social, do que propriamente dos

[94] Na modernidade o sujeito é colectivo, que teve em Marx o representante da materialização dessa intenção utópica que marcou os séculos XIX e XX.

acontecimentos individuais. A cultura ocidental moderna julgou que as ciências e as artes estariam geralmente separadas e isso não é bem verdade, pois ambas desempenham um papel fundamental na conjugação pertinente entre as razões e as ideias do *Ser* com a sua parte inumana. Até porque a inumanidade é uma característica especificadamente humana. (Jacquard, 1997,p.81)

Concluímos que a criação arquitectónica não é arbitrária, mas sim motivada por um impulso inconsciente dominado pelo desejo, associado a uma consciência alicerçada na função, como prática espacial.

O *Ser* é impossível viver, quando os seus desejos chegam ao fim, assim como quando os seus sentidos e imaginação ficam paralisados. Segundo Freud, a felicidade é um progresso do desejo, de um objecto para outro, sendo a obtenção do primeiro como meta, para alcançar o segundo, e assim continuadamente – resulta deste facto, o acontecer arquitectónico.

2.5. A visão temporal na actualidade: A pluralidade e o cepticismo sobre o tempo

Ilustração 20 – "A visão". Hugo Tinoco. (10 Jan.). [Consult. Set. 2011] Fotografia. Disponível em www: <http//olhares.com>

Aliás, humano é o próprio conceito de tempo, que durante séculos afligiu pensadores, pois não há tempo em abstra[c]to, há tempo como conceito humano e tempo real, entidade que existe como o espaço e permite a ideia e a realidade do movimento. (Martins, 1990 p.180)

Avec l' apparition de notre univers, le temps passerait à l' actuel. C'est l' instabilité qui donne au temps son actualité. (Bergson, 1963, p. 76)

Do mesmo modo que a constatação de uma sucessão dos acontecimentos está na origem do conceito de duração, assim a constatação de uma distância entre objectos está na origem do conceito espaço. (Jacquard, 1997,p. 30, sublinhado nosso)

Ilustração 21 – "O tempo". Hugo Tinoco. (10 Jan.2007). Fotografia. [Consult. Set.2011]. Disponível em www: <http//olhares.com>

Falarmos da modernidade, actualização do tradicional pela novidade, num raciocínio inato, leva-nos à mudança e à tendência cíclica de actualização. A mudança pressupõe o factor tempo que influência todas as coisas interferindo inexoravelmente no seu contínuo temporal. Referimo-nos aos objectos materiais que pontuam o espaço: "[…] la exterioridade es el carácter próprio de las cosas que ocupan espacio". (Bergson, 1963, p. 76)

Neste contexto Emmanuel Lévinas (1906-1995) no seu livro Da Existência ao Existente, expõe: "[…] O tempo, por si mesmo, recusa-se a toda hipóstase; as imagens de corrente e de fluxo pelas quais ele é explicado aplicam-se aos seres no tempo [e aos objectos] e não ao próprio tempo", (Lévinas, 1988, p. 90) através desta ideia queremos sustentar a visualização do tempo e do seu fluxo mediante a sua sucessiva contagem, não nos instantes[96], em número[97], mas sim entre as *formas de exterioridade* que o denotam. Baseamo-nos nos objectos temporais, aos quais se faz referência porque nos permitem obter a informação temporal (as várias temporalidades dos objectos) das coisas e de nós próprios.

> Notre intelligence range toutes les choses dans le sens du temps et de l' espace; c'est le cadre tempo-spatial, colonne vertébrale de notre perception du monde extérieur, de notre aptitude à comprendre l'état et la condition des chosesLévinas. (KoutlouKa, 1991, p. 327)

96 Cf. Subcapítulo 2.2. Inteligibilidade do Tempo – Sua hipotética definição.

97 "[…] No basta decir que el número es una colección de unidades […] Diremos, pues, que la idea de número implica la intuición simple de una multiplicidad de partes o unidades, absolutamente semejantes unas a otras". (Bergson, 1963, p. 62)

No entanto para Emmanuel Lévinas o *'instante*', isolado, possui uma ilusão única, não tem duração nem grandeza, ele empresta a sua dialéctica ao tempo, pois ele não possui significado próprio:

> A filosofia moderna professa desprezo pelo instante – no qual ela vê a ilusão do tempo cientifico, despojado de todo o dinamismo, de todo o devir. O instante só lhe parece existir no limite de dois tempos, pura abstracção. (Lévinas, 1988, p.90)

Bergson sobre este assunto refere, no seu livro, Ensayo Sobre los Datos Inmediatos de la Consciência, que é indiscutível que se contem os momentos da duração, em vez de pontos no espaço. O mesmo autor afirma que involuntariamente fixamos em um ponto do espaço cada um dos momentos que contamos e é através desta condição que, as unidades abstractas formam uma soma. Diz ainda que esta ideia do número implica uma visão no espaço. (Bergson, 1963, p. 63) A existência, neste contexto, é algo que atravessa o tempo e cumpre uma duração. Existe aqui uma relação do *'instante'* com outros *'instantes'*, mas numa conexão em que o *'instante'* é, como uma dialéctica, que está sempre associada, por inerência, à comunicabilidade do tempo. É nesta relação que Emmanuel Lévinas relaciona a função do *'instante',* como residente na relação excepcional no cumprimento da existência. O *'instante'* é considerado como uma conquista, definindo-o como uma relação *sui generis* com o *Ser*, *"uma iniciação ao ser".* (Lévinas, 1988, p. 92)

A inquietação do *Ser* persiste, tal como persiste o cepticismo sobre o conceito do tempo, bem como tudo o que o envolve. Acompanhando, estes dois condutores (*Ser* e tempo), encontra-se o pânico da passagem. O medo Milenarista[98], tem nos dias de hoje, no *Ser*, menos impacto, embora actualmente aparecem novos pavores que tomaram o lugar dos antigos, tais como a crise global da nossa civilização que ameaça a nossa própria existência. Não obstante estas ameaças o *Ser* contemporâneo é menos profético e bem mais racional. Segundo Michel Renaud, a razão já não está

[98] No sentido milenar, milénio, que contém mil anos. No caso concreto do período a que nos referimos, fim de um século XX e o começo de um outro, o século XXI.

contida primordialmente em Deus, mas sim, na subjectividade humana, e é nesta que reside a razão 'moderna'[99].

Hoje pautados mais pela razão do que pelo mítico, na imanência de Deus, somos desafiados pela universalidade e pela diversidade, da leitura do tempo. A luta entre o poder espiritual e o poder temporal – ciência e filosofia – foi uma das odisseias do anterior milénio[100]. Nas palavras de Eduardo Lourenço esta visão é patente, quando escreve: "[…] Em suma, desde St. Anselmo a Heidegger, uma ininterrupta «desplumagem de Deus» […] dessacralizou o divino e sacralizou o humano para acabar como era previsível no inumano". (Lourenço, 1999, p. 22)

Nós abordamos o tempo a partir da experiência de o viver, ou seja, sustentado no *Ser* que o experiência. A existência é condição essencial para a possibilidade do conhecimento e, por conseguinte, para a descoberta de si mesmo (como *Ser*). Na dimensão em que o *Ser* vai apreendendo a realidade do mundo, onde existem as formas, sendo essa realidade física que nos permite interpretá-las. O existir, evoca deste modo o tempo, pois o humano é o próprio tempo, segundo Ivan Pedro de Martins, "[…] o humano é o próprio conceito de tempo", (Martins, 1990, p. 180). Este autor entende que não há tempo em abstracto, mas sim, um conceito de tempo relacionado com o conceito humano, e com a própria realidade. É este sentido do tempo que evocamos nesta tese.

O tempo é o conceito que traduz mudança e transformação, por essa razão, foi um dos problemas fundamentais do século XX e continua a sê-lo, nos nossos dias. O tempo associado sempre à existência e ao conhecimento tem tido, e terá, um enorme impacto nas distintas concepções a nível cultural e na socialização do *Ser*. A esse facto não é excepção a arquitectura, quer a nível da sua concepção, quer na sua concretização real materialista.

[99] No sentido actual, contemporâneo.
[100] Século XX.

O tempo no seu fluir constante e unidireccional (flecha do tempo[101] – irréversible et irrévocable), (Koutlouka, 191,p. 328) como dimensão, inserido neste contexto observável, torna-se visível pela existência no universo físico (através dos objectos) e do movimento. Movimento, que provoca a mudança, pois se não há mudança não existia tempo. A sucessão dos eventos resulta de uma causa e nunca é posterior a seu efeito. (Lacey, 1972, p.25)

A arquitectura situa-se nesta engrenagem temporal: existe pela mudança, numa relação de transitoriedade, entre o pensável (imaterial) e o concreto (material). Nesta relação o tempo age. O objecto arquitectónico (matéria) afecta e é afectado, pela quadrícula do espaço-tempo (matéria, energia e gravitação), porque, quer o espaço, quer o tempo, não são absolutos, mas são variáveis. Essa variação, que surge da interpretação, segundo a *'revolução Einsteniana'* (observadores-interpretes[102]). Todas as formas do universo se sustentam neste dois conceitos básicos, o espaço e o tempo, energia e matéria:

> Le fait que l'élément spatial existe, obligatoirement, entraîne l'existence du temps, car tout événement qui s'accomplit dans un cadre spatial réclame une durée.[…] la mesure de la distance spatiale dépend du temps tout comme le temps dépend des instants dans l'espace.(KoutkouKa, 1991, p.328)

Ao tentarmos conceptualizar o tempo encontramo-nos num paradoxo, entre *existência / ausência*, *criação / destruição*, *nascimento / morte*, *estabilidade / mudança*, *movimento / imobilidade*, *eternidade / devir*. Estes paradoxos acontecem por deslize do próprio tempo, face a uma definição concreta e definitiva, pois qualquer reflexão sobre ele é um aporismo e por isso, pouco

[101] A Irreversibilidade do tempo, traduz o factor inexorável de impossibilidade de voltar trás. A seta do tempo, está relacionada com a segunda Lei da Termodinâmica, sobre a qual este trabalho não almeja investigar, a qual determina uma direcção única do tempo, numa previsão, por vezes, ora sustentada na entropia (sentido do aumento da desordem, do desgaste), ora na cosmologia (sentido da expansão do universo) ou até mesmo no mundo interior do Ser (sentido da vivência perante um passado vivido pela memória e um futuro não previsível porque não decifrável). É esta, seta, que permite delinear uma continuidade temporal direccionável, algo que se distingue de um passado para um futuro. (Pereira, 1998, p.101)

[102] A 'revolução Einteniana', a Teoria da Relatividade, veio demonstrar que há infinitos observadores, tal como a 'revolução coperniana' demonstrou que existe mais mundos para além da terra.

conclusiva. Não há apenas um conceito de espaço e um de tempo, isto porque os conceitos se modificam, mediante duas tríades do tempo – *"simultaneidade, sucessão, duração*" e *"futuro* [expectação]*", presente* [atenção]*, passado* [memória]. (Albergaria, 1995)

A problemática do tempo é um assunto muito antigo da história e tem vindo a ser uma tarefa árdua para físicos e filósofos (como já tivemos oportunidade de evidenciar nos pontos anteriores): Platão (428a.C.-*id* c.347a.C.), Aristóteles (384-Cálcis, Eubéia, 332 a.C.), Santo Agostinho (354-430 D.C.), São Tomás (1225-1274), Newton (1642-1727), Leibniz (1649-1716), Kant (1724-1804), Hegel (1770-1831), Husserl (1859-1938), Bergson (1859-1941), Einstein (1879-1955), Gaston Bachelar (1884-1962), Heidegger (1889-1976), M.Merleau-Ponty (1908-1961), entre outros. A reflexão sobre o tempo[103] demonstra o percurso do *Ser* e ao analisarmos esse percurso, quer do *Ser*, quer das sociedades colectivas, onde se insere, podemos estabelecer a racionalidade sobre a imprevisibilidade da vida – o céptico futuro[104] isto é o *"tempo potencial".*

Durante séculos o registo escrito foi o único feito para o *Ser* de hoje poder conhecer e compreender o passado da sua existência, tentando aprisionar o tempo "[…] para saber do antes, ver-se no agora e tentar prever o depois". (Martins, 1990, p. 181) Tal como as obras edificadas ao existirem, para além do seu tempo originário. Hoje, o tempo adquire um novo aspecto com a era electrónica, o mundo torna-se uma *"aldeia global".* A intercomunicabilidade que hoje existe através dos satélites, em que os meios áudio visuais não possuem fronteiras[105], torna a terra um território único.

[103]"[…] L'analyse de la nature du temps a donné lieu à diverses supposition; le temps est une substance, une réalité selon Platon, Plotin, Descartes et Spinosa; le temps est un caractère des phénomènes pour Aristote et Leibniz et une aptitude de l'esprit humain pour Kant et Hegel. D' autres philosophes considèrent que c'est notre expérience sensible qui donne existence à la notion de temps". (Koutlouka, 1991, p.p. 327-330.)

[104] A imposição teológica coloca em causa, os seus dogmas e as novas ideias que provocaram dúvidas, inquietações e insegurança. Destas inquietações e factores inexoráveis, surge uma razão céptica, que nos finais do Renascimento foi suscitada, quer por Francisco Sanches (1550-1622), em "que nada se sabe", quer por Pierre Charron (1541-1603. Teólogo e filósofo, celebre do seu tempo.), que demonstraram desconfiança sobre o acesso à verdade, ou até mesmo, às questões levantadas pelo filósofo Descartes.

[105]Encontramo-nos em novas estradas, as estradas das telecomunicações.

Esta dinâmica da globalização é uma nova revolução capitalista, em que os actores intervenientes são outros, bem diferentes dos actores protagonistas da expansão conquistadora dos territórios (Estados). Hoje a conquista se faz entre os grupos manipuladores financeiros e industriais: "[…] A terra conhece uma nova era de conquista" – a modernidade. (Ramonet, 2002,p. 10). Esta globalização, no decurso das duas últimas décadas, sustentou e acelerou-se inexplicavelmente na revolução das tecnologias da informação. Esta revolução fez as sociedades contemporâneas implodirem[106], o que conduziu a uma conversão segundo Ignacio Ramonet, numa sociedade 'quase' única. Mas ao contrário da conquista de países, como anteriormente acontecia, hoje o poder moderno reside na conquista de riquezas e dos mercados, onde se insere também (porque não é excepção) a arquitectura. O espaço socializa-se numa produção concreta, efectiva e prática associando-se ao tempo, veloz das sociedades, sendo esse um dos factores inexoráveis e intervenientes em todos os processos da vida actual.

Encontramo-nos numa era em que se fala nas distâncias em função do tempo ao percorrê-las e não propriamente no seu padrão de medida. Medida que desde o Neolítico se sustentava na previsibilidade do movimento dos astros, uma ciência empírica. A intenção de medição do tempo foi um alvo sempre pretensioso, desde a antiguidade, que desencadeou o aparecimento dos relógios de água ou de areia, passando pelos relógios solares na Idade Média e o aparecimento do relógio mecânico na Renascença, o qual deu origem a diversas invenções fundamentais para a precisão na regulamentação da vida humana. Hoje, temos relógios atómicos e satélites terrestres que possuem grande precisão. Estes meios mecânicos reflectem o tempo que se torna, por esse mesmo facto, objectivamente mensurável. Apesar quer da evolução dos meios mecânicos de medição do tempo, quer dos meios electrónicos ao nosso dispor, a inquietação sobre o tempo é latente, porque quer o espaço, quer o tempo são conceitos que mudam conforme os estágios da história, a evolução técnico-científica e as diferentes teorias contemporâneas.

106 O autor, sobre a globalização/antiglobalização, faz as seguintes comparações: «É conhecida a frase de Karl Marx:"[…] Dêem-me um moinho de vento, dar-vos-ei a Idade Média". Poderíamos acrescentar, parafraseando-o: "[…] Dêem-me a máquina a vapor, dar-vos-ei a era industrial". Ou, aplicando à época actual: "[…] Dêem-me um computador, dar-vos-ei a globalização". (Ramonet, 2002, p. 91)

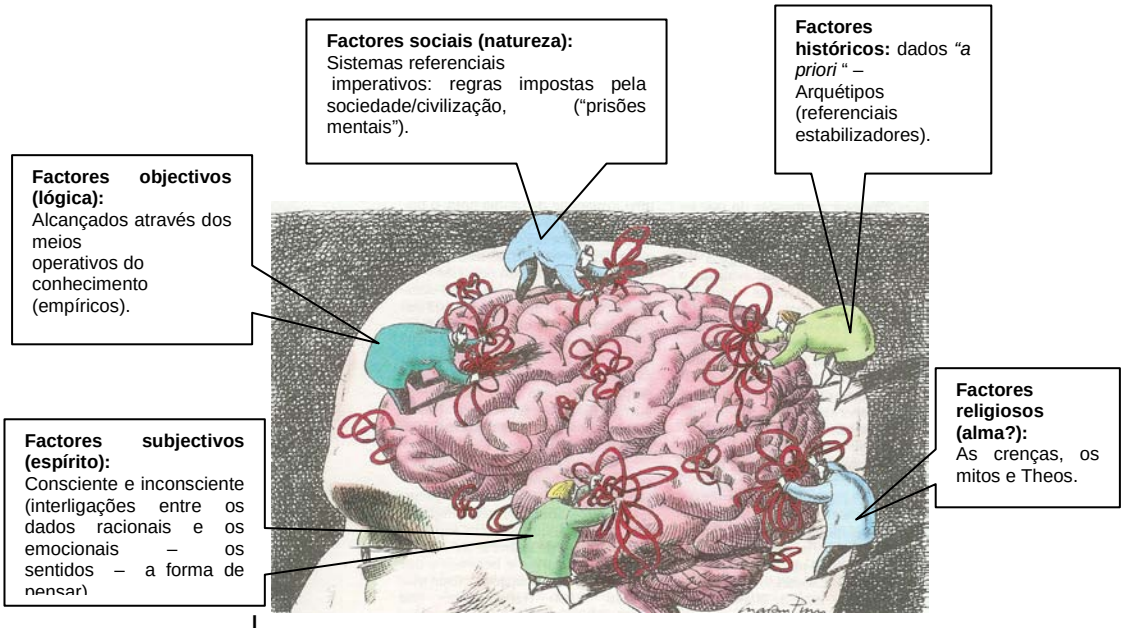
Hoje o tempo é vivido no domínio da *ordem simples* e irreversível dos factos/acontecimentos sucessivos. Sendo possível a sua mensurável existência, através de quantidades homogéneas (instantes/momentos) nas quais sustentamos a nossa datação (minutos, horas, dias, semanas, meses, estações e anos). Este é um tempo profano, visto na óptica dos antigos, que decorre de um passado, segue um presente e tem em vista um futuro, dependente de um sistema referencial dado. A facilidade da vida moderna leva-nos ao paradigma do progresso, decorrente do racionalismo sustentado no que é material e dos avanços da tecnologia e da ciência, no qual se vislumbra um futuro. O progresso deu-nos soluções mas complicou a "construção da razão" sobre os sistemas onde o homem vive. Colocou-nos, indirectamente, dois problemas: a *finitude da existência*, negando a transcendência e *o mercantilismo do tempo,* como objecto, negando a sua origem em Theos. (Martins, 1990)

Não esqueçamos que a revolução industrial deu-nos a possibilidade de obtermos ideias sobre o progresso, mas também nos concedeu o verso dessa medalha, o seu lado mutilador. Encaminhou o *Ser* para uma vertente paralela, onde reside a destruição sistemática do meio ambiente e do próprio *Ser*. Hoje, o progresso deu-nos a possibilidade de acedermos aos mais altos níveis da tecnologia, mas deu-nos, também, a dependência voluntária que resulta de um "feudalismo tecnológico" como define Jean Baudrillard, o qual advém de uma sociedade tecnocrática cuja vida humana tende a ser irrealmente vivida através de uma *"realidade virtual".*

Ilustração 22 -. "BOLZ". Norbert (2006) - A cultura versátil do Clique. Courrier Internacional. n.º74 (7 Setembro, p. 12). France.[107]

[107] Para o filósofo alemão Norbert Bolz, as novas formas de comunicação enaltecem o exibicionismo e o fim da razão.

Reduziu-se, o *Ser* actual, à experiência deste tempo linear, contínuo e ordinário, ao contrário de um tempo circular, que não se media por quantidades mas por ser portador de qualidades – o tempo dos planetas – retirado da *experiência tradicional do tempo*. Este tempo, actualizado, é linear e contínuo (tempo linear, histórico) porque a história não segue um percurso cíclico. O tempo e o espaço para o homem tradicional possuiram concepções bem diferentes das do homem contemporâneo, residindo nesse facto uma diferença significativa e radical nas categorias da sua percepção. O tempo é um instrumento regulador da vida humana, no seu todo social e será interpretado consoante as diferentes organizações sociais.


Factores sociais (natureza): Sistemas referenciais imperativos: regras impostas pela sociedade/civilização, ("prisões mentais").
Factores históricos: dados *"a priori "* – Arquétipos (referenciais estabilizadores).
Factores objectivos (lógica): Alcançados através dos meios operativos do conhecimento (empíricos).
Factores subjectivos (espírito): Consciente e inconsciente (interligações entre os dados racionais e os emocionais – os sentidos – a forma de pensar)
Factores religiosos (alma?): As crenças, os mitos e Theos.

lustração 23 – "Ajuda-te e o teu cérebro ajudar-te-á". PINN, Ingram (2006). Financial Times, n.º 64, (23 a 29 Junho 2006). London, p. 28.

Na tentação de encontrar um possível conceito de tempo, deparamos com duas perspectivas de estudo por parte dos investigadores, já abordadas nos pontos anteriores, nos mais diversos campos: uma é a questão *objectiva* do *tempo físico,* (Lacey,1972, p.36) a outra *subjectiva/*espiritual do *tempo da consciência*. Em função dessas perspectivas; a primeira refere-se a um tempo dos movimentos naturais e dos objectos; a segunda às modificações vividas pela consciência. Na relação destas duas vertentes existe uma tendência para a complementaridade do próprio tempo, ou seja, ambas contribuem para a construção de uma ideia mais informativa sobre um possível conceito de tempo.

Em síntese quando contemplamos e percepcionamos o tempo, nos seus 'instante' sucessivos, como medida dos fenómenos individuais do *Ser*, obtemos duas categorias fenomenológicas: uma que está ligada ao *tempo da matéria – o físico* – aspectos objectivos; a outra ao tempo conectado com o espaço sensorial – *tempo interno* – ligado a aspectos subjectivos.

É importante ter a noção da dificuldade em encontrar tal conceito, dado que a problemática está envolvida num mistério e, por conseguinte, lança-nos no mundo do incompreensível conjecturando-se porém, no presumível. Tal como dizia Santo Agostinho e, com o qual concordamos, todos falamos do tempo e do modo como ele nos influencia, mas explicar o que é realmente, já não sabemos[108].

Falar do tempo só parece necessário quando é fundamental para estudar as "coisas" tomadas no processo do seu movimento porque: "[…] é no movimento que se tem a noção da "passagem" [mudança] do tempo". (Reis, 1994,p. 20) Procuramos através do tempo e perante o *Ser*, que o percepciona, encontrar e justificar a permanência de certas edificações no espaço e também, como a passagem do tempo transforma-os em testemunhos[109] temporais. O tempo permite pela sua passagem/movimento a presentificação da *"existência da matéria"*, em que essa mediação matéria/tempo só será observável ao nos confrontarmos com o próprio tempo e com as suas marcas nos edifícios. A realidade formal pode se tornar eterna (presente), porque existe e permanece no tempo. É importante, como dado fundamental para descodificar as referências passados que se implantaram no espaço, numa relação empírica, porque é temporal (o vivido através da experiência). A experiência imediata é vulnerável ao desenvolvimento do conhecimento, por isso não é estável.

O edifício temporal[110] (histórico) faz parte do próprio tempo, está inserido na engrenagem da própria duração – o que está no decurso temporal. No nosso

[108] "[…] O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei". (Agostinho, 1990, p. 304)

[109] É testemunho pelo valor cultural e arquitectónico de uma época - determinando um certo período de tempo, dentro do contínuo temporal. O lado formal/material do vestígio, permite-nos conhecer quais os meios materiais e conceptuais de uma época.

[110] O objecto temporal, é aquele a que se faz referência, para dar informação temporal.

entendimento, sem a matéria, o tempo não pode ser perceptível. Sustentando-se numa conexão em que o observado, é dado à consciência do *Ser*, permitindo por sua vez, através dele, obter a consciencialização do tempo. Sem homens, sem consciência, existiria o tempo?! Poderá não existir como substância independente, mas existe realmente *"na qualidade da forma do Ser",* através da percepção dos edifícios existentes, que pela sua perenidade se associam à ordem temporal, dando um sentido ao tempo – *o "tempo arquitectónico"*. Estes edifícios denunciam as várias temporalidades que atravessaram: *"*[…] Os homens passam, mas as obras permanecem"[111]. (Reis, 1994, p.77) Nesse trajecto temporal, os objectos, que são produtos culturais ou apenas funcionais, são sempre o reflexo da civilização que os concebeu. São enunciados das acções do *Ser* e são condicionantes do conhecer.

Na visão de Mircea Eliade (1907 – 1986), a pergunta que fizemos só pode ter a seguinte resposta*:* "[…] o tempo não nasceu com o nosso universo: o tempo precede a existência, e poderá fazer nascer outros universos". (Eliade, 1992, p. 20) e ainda afirma que o tempo é objecto da ciência. Ao contrário das alegações de Bergson, ou mesmo de Heidegger, que defendiam que o tempo, por ser de uma extrema complexidade não poderia ser objecto de ciência. Já demonstrámos nos pontos anteriores, que o tempo faz parte de vários domínios, não sendo excepção a nenhum dos meios operativos do conhecimento. Mas sabemos, por fundamento, que o *"tempo arquitectónico",* numa visão contemporânea (actual), depende do *Ser* e da sua consciência (perceptiva).

O conceito de tempo, como essência, só era concebido como a ideia de uma pura condição externa do movimento. Só com Kant a concepção do tempo foi considerada como o provável factor de tudo o que se deve ter em conta. Como exemplo podemos evocar a teoria evolucionista de Charles Darwin (1809-1882, naturalista britânico), que edificou a grandiosa teoria da evolução das espécies por selecção natural, onde o factor tempo foi fundamental. O mesmo aconteceu no campo das ciências sociais, na astronomia, na química, nas ciências geológicas. Nos nossos dias, o tempo tem cada vez mais importância

111 "[…] O vestígio indica o aqui e o agora da passagem dos vivos. […] Ele assegura que houve a passagem anterior de outros homens vivos". (Reis, 1994, .p.77)

e entra, inevitavelmente, na investigação das regras que estão na formação do que é material. É um constituinte essencial da concepção do mundo moderno, mesmo existindo aporias da especulação sobre ele. Contudo, desde há séculos, que o tempo caracteriza a sequência dos fenómenos/acontecimentos, sua duração e sucessão.

Hoje é uma convenção contar o tempo, a partir de um dado acontecimento, como a história já nos ensinou, quer com o nascimento de Cristo, quer com a fundação ou destruição de um determinado Império, ou mesmo após o acontecimento terrorista, de 11 de Setembro de 2001 nos E.U.A. (o primeiro Estado protomundial – versão moderna do império universal). Os novos acontecimentos configuram-se numa reactualização, na tentativa de recriação de um acto que se iguala ao acto de (re)nascimento de um tempo, a actualidade actualiza-se incessantemente. Numa tentativa de consagração de um tempo novo. Mas este, (re)nascimento segundo Ilya Prigogine (1917 Moscovo; Russia), no seu livro O Nascimento do Tempo, não deverá conotar o tempo com um sentido que se aproxime do conceito de eternidade ou do eterno retorno, porque, afirma que: "[…] Talvez hoje nos sirva uma nova noção do tempo capaz de transcender as categorias de Devir e de eternidade". (Prigogine, 1991, p. 59)

As relações de anterioridade e posterioridade são esclarecedoras, para distinguir as direcções do contínuo temporal (histórico), que nos é dado a conhecer através do mundo observável (edificado). É-nos transmitido através da nossa percepção, associada à intuição interpretativa (as modalidades sensíveis), pois é através dela que os objectos são apreendidos. No pensamento de Bergson existe uma contiguidade com o modo como abordamos os objectos materiais, pois estamos a evocar a possibilidade de vê-los e tocá-los. Já George Berkeley seguia, de certo modo, esta relação, isto é, colocou no centro da sua doutrina, sobre a visão (percepção visual), a heterogeneidade de percepções associando a essas percepções um outro sentido, o tacto. Reforçando, que é a visão que nos confere a verdadeira possibilidade de confirmar a exterioridade das formas. Essa exteriorização, só é possível através de um suporte, que é o espaço*:* "[…] La notion de l'espace est liée à la sensation du monde extérieur". (Koutlouka, 1991, p. 327)

O conceito, que intentamos procurar, numa relação espaço-tempo, poderá surgir da correlação entre a sensibilidade interpretativa, associada à intuição, com a capacidade representativa do objecto (pelo *Ser*), que resultará da apreensão desses objectos observados. Uma vez que o mundo nos é dado través da forma e da capacidade representativa das coisas (objectos). Compreender a presentificação e apreender a realidade da *"coisa"*, é existir e é "*ser-no-mundo*". Quando falamos do nosso património arquitectónico (parte integrante do mundo observável), estamos a falar de vários factores que se encontram interligados com o tempo, sendo impossível discernir cada um deles separadamente, sem minimizar a importância de uns ou de outros, bem como o espaço que os suporta.

O tempo que é indirectamente visível (através da presença dos objectos temporais ele torna-se objectivo), tem atribuições e expressões que possibilitam uma linguagem que o conhecimento adoptou para referenciar algumas propriedades temporais: *passado*, *presente*, *futuro*, *antes*, *depois*, *ontem*, *hoje*, *amanhã*, *devir*, *duração*, *sucessão*, *evento*, *repetição*, *consciência*, *instante*, *momento*, *agora*. Para Paul Ricoeur "[…] [as] relações e [os] atributos temporais constituem o esqueleto inteligível do nosso discurso sobre o tempo". (Askin, 1969, p. 13) Essas expressões e atributos na eternidade não seriam aplicadas, pois a passagem de uma expressão a uma outra denota o tempo[112] – o tempo é a transição de um fenómeno para o outro. Enquanto a imutabilidade, a presença constante, se associa à eternidade com a qual o tempo está relacionado[113]. A eternidade é o sempre. Não tem Devir e, por esse motivo, é inteligível, estável (o estilo) e associa-se à perenidade (arquétipo), enquanto o tempo está sempre associado à mudança, à caducidade, à constante diferença (o efémero). Agostinho referiu "[…] Na

[112] Pelo nosso discurso sobre o tempo.

[113] Na relação equiparada aos pares de paradoxos, já enumerados, tais como: mal/bem; noite/dia; construção/destruição; evolução estagnação, nascença/morte. Cf. Dialéctica dos Oposto de Hegel, uma nova lógica, em que um determinado elemento gera o seu oposto, a negação e o mal são condições de relação com a positividade e com o bem. A lógica hegeliana, sustenta-se neste princípio de complementaridade, em que a realidade é mudança.

eternidade, ao contrário, nada passa, tudo é presente, ao passo que o tempo nunca é todo presente",(Agostinho, 1990, p.301) por isso o tempo é dado a tanto cepticismo e sensações.

Os testemunhos que ficaram do passado, valem mais pelo seu lado significativo do que pelo seu lado material. A grande parte do património arquitectónico reside nos edifícios de carácter religioso (tempo sagrado; relação do *Ser* com Deus), defensivo, ou seja, demonstrativos tanto do poder glorioso do *Ser* (tempo profano) como da sua relação com o divino ou com o mítico. Efectivamente é a demonstração da necessidade do *Ser* se colocar *"antes do tempo presente"*, isto é necessita conhecer a sua origem e a origem das 'coisas'.

O testemunho arquitectónico representa a *"sucessão das gerações"* permitindo a comunicação e orientação tanto no *"tempo natural"* como no *"tempo da consciência".* A comunicação permite uma determinada leitura e interpretação dos sinais deixados no espaço por outras gerações, levando a uma "continuidade da tradição"[114] que pode ser ampliada e novamente interpretada. Mantém-se assim, sempre de maneira estável, a conciliação do *passado/tradição* com o *futuro/inovação*, até porque o tempo não representa um só parâmetro invariável para determinado sistema de coordenadas, mas demonstra-se através de parâmetros variáveis.

Cada época possui relações diferentes com o passado e com o futuro. Cada uma elabora ritmos históricos diferenciados, dependentes tanto da experiência (que é o passado actualizado) como da própria espera do Devir (actualização do presente). De cada novo acto de criação, resulta uma nova forma, que faz aparecer, em relação a si, um tempo inaugural. Reformula-se o tempo. É a plástica temporal que supera o passado pela sua regeneração no presente, através de novas mentalidades, que surgem mediante novas formas no espaço. Nesta relação, surge um tempo, não só psicológico (subjectivo

[114]É necessário uma ponte entre o tempo da consciência (interno ao *Ser*) e o tempo natural (externo ao *Ser*). Os vestígios (documentos) estimulam o tempo da consciência e este impõe-se ao tempo natural.

consciente), que varia de indivíduo para indivíduo (interpretação e significados de acordo com a sensibilidade e percepção individual), mas nele associa-se um tempo "inconsciente" – *"tempo interno",* numa relação combinatória com o *"tempo colectivo"*. Este último é aquele que mais nos interessa. Isto pelo simples facto de que o património arquitectónico é de todos nós e possui um sentido nacional. Na base desse nacionalismo não podemos, no entanto, individualizar esse *"tempo colectivo",* pela simples razão de que ele acumula o "*tempo psicológico*" (de cada indivíduo social) o *"tempo biológico"* (a própria existência do *Ser*) e o *tempo cosmológico* (o universo onde existimos).

O monumento e/ou edifício representativo respondem a uma necessidade que possui profundos estratos de alma colectiva "[…]Son problemas que respondem tanto o lo existencial como a la esencia intemporal del hombre*".* (Sosttres, 1983, p.37) A arquitectura, neste contexto, torna possível a existência humana, associando o indivíduo ao social e ao mundo, através do simples habitar. Este *"tempo colectivo"* é o tempo das sociedades, das suas mudanças e das suas construções, que aglutina o *"tempo histórico",* o qual evidencia a relação do *"tempo vivido"* com o *"tempo cósmico"* (medido pelo calendário). (Reis, 1994, p. 72) É o reconhecimento do tempo passado e a sua reconstituição em prol das sociedades vindouras. É o instinto da conservação da espécie, de um sentimento de continuidade, tanto a nível do espiritual (superior), mas também material (os objectos que criamos). O *"tempo histórico"* é o mais objectivo, dado que as obras existentes nos permitem rememorar o passado e construir a nossa identidade.

Retomando as expressões e atribuições aplicadas no discurso do tempo e adoptando ao contexto do património edificado (edifícios ou conjuntos de edifícios históricos), verificamos que alguns edifícios, em relação ao tempo, se fixam na eternidade (edifício histórico – monumento histórico). Segundo a visão especulativa agostiniana, imutabilizam-se num presente, que prevalece para além da passagem do tempo do qual eles fazem parte.

Para retirarmos novas deduções e significados do nosso património edificado, é necessário que a nossa cultura produza para eles um conteúdo e um significado actual, quer isto dizer, que a passagem do tempo não é só

denotada pela permanência no espaço de determinada obra monumental (por ser única e representativa do seu tempo original), mas também pelo sentido utilitário e essencial que ela nos transmite. A arquitectura ao associar-se ao tempo, não só promove a vivência do espaço exterior e interior, como promove o movimento, bem como a experiência do espaço simplifica a descrição da própria experiência arquitectónica. O movimento/variação que evidencia o tempo pode ser presenciado nas concepções do espaço interior no Barroco ou no Funcionalismo: o primeiro pela ondulação, pelo labirinto, pela expressividade, pelas metáforas arquitectónicas e pelo dinamismo; o segundo pela fluidez linear, pela estilização formal, pela liberdade e pela amplitude[115].

Nessa continuidade, o movimento implícito na arquitectura e a sua permanência implicam a dimensão do próprio tempo. Através dela, o tempo, torna-se um pouco mais racional, porque "todo o que é real é racional e todo que é racional é real". (Doxiadis, 1965, p.139)

Mas afinal o que é o tempo? Não sabemos ao certo, isto porque o saber se ramifica por várias áreas e outros tantos contextos. Nem no campo da arquitectura, onde o tempo pode ser objectivado, foi possível defini-lo com precisão. Como demonstramos a hipotética definição do tempo é difícil. E a incerteza ainda paira em muitas teorias, quanto à difícil definição do tempo e se ele pertencerá ao conjunto dos seres ou dos 'não-seres'.

A *'experiência histórica'* de uma determinada cultura tende à evolução. Esta conduz-nos a uma conceptualização no presente, em que a leitura do passado histórico é necessária na determinação do processo de emancipação que nos leva em direcção ao futuro. Por oposição ao anterior, o posterior surge, conjuntamente com a modernidade, num novo entendimento da realidade. Refere Maria Teresa Cruz: "[…] De facto, a narrativa de uma história das formas artísticas é precisamente aquilo que repõe uma visão de continuidade entre uma arte presente e uma arte do passado". (1998, p.5)

[115] O Barroco, exalta o excesso pelo detalhe; o Funcionalismo, exclui os excessos. Ao percorrer ambos os espaços verifica-se, por comparação, o sentido do tempo.

Em cada presente, procura-se o modelo ideal em detrimento dos modelos existentes. Espera-se *renascer* a cada *'instante'* novo, deixando actuar o factor inexorável e interveniente que é o tempo. Não se pretende evocar os extremos quando falamos dos propósitos de um *renascer*[116]*,* não pretendemos declarar uma ruptura com o passado e nem motivar a despreocupação da recuperação do sentido da história, isto é, não se almeja enaltecer um 'pós-pós-modernismo'.

Não concordamos que a actualidade nos imponha a obrigação de romper definitiva e totalmente com as formas tradicionais, emanando uma experimentação somente sustentada nas formas novas, desenraizadas numa formalização de uma linguagem formal abstracta. Como reacção a essa radical posição, poderemos equilibrar e hierarquizar essa actualização dos dados da história (em termos formais), numa simbiose relacional entre os tempos em presença (passado e presente, este último em vista de um futuro). Contudo, e em paralelo, teremos de lidar com a actualização da ordem e da regra impostos pela modernidade, isto é, experimentar novas formas temporais, em que se estabiliza uma nova relação histórica; "[…] Una modernidad alternativa que reconece la inexistência de esa referencia dada para las obras que era característica del arte tradicional, pero que permite en cambio la inclusón actual de los elementos de la historia en uma nueva relación". (Cortés, 2003, p.19)

Concordamos com um renascer que traga um acréscimo interpretativo ao já consolidado, como padrão definitivo, porque o renascer é, segundo opinião de Marta Llorente Díaz: "[…] Renascer es también una forma de aplicar un método constante que unifica la restauración de las distintas figuras del saber". (Dìaz, 2000, p.156)

Retomando ao período do Renascimento, e assinalamos alguns dos seus períodos mais significativos, que decorreram nos séculos XIV a XVII, dos quais

116 "[…] Este golpe de tiempo, esta revelación lúcida alcanzada a partir de la progresiva erudición medieval, supone ciertamente un cambio de punto de vista com respecto al pasado. Posibilita el proyecto temporal de un renascer, de un regreso al pasado, de una restauración de lo definitivamente perdido." (Díaz, 2000, p.156)

destacamos a nova consciência do cosmos e a geometrização do espaço (euclidiana). O Renascimento[117] caracterizou-se por uma nova atitude perante a arte, suscitando uma ruptura na história da arquitectura, até então[118]. No período da Renascença, o novo conhecimento, sobre a antiguidade e o modo de ver o universo, fez com que os homens se saturassem dos sistemas impostos, as *"prisões mentais",* como caracterizou Bertrand Russel (1872-1974), consagrados na Idade Média. Segundo H.W.Janson, no seu livro História da Arte, refere: "[…] o facto inegável de ter sido a Renascença o primeiro período da história consciente da sua própria existência e que cunhou um termo para se designar a si próprio" [119]. (Janson, 1989, p.366) Este é o próprio conceito de modernidade, o que traduz a capacidade de reconhecimento do florescimento de uma época que se situa em relação ao passado (antiguidade), numa posição de reconhecimento e de compreensão de si própria, com a finalidade de se notar pela diferenciação, pela passagem de um estagio antigo, para um outro, moderno. Num desígnio de autonomia, mas também por sua vez, numa situação de maior dependência do *Ser*.

A centralidade no *Ser,* nesta dissertação, tem como veículo, a humanização, sustentando-nos num ideal humano. O (re)nascimento, isto é o ideal do humanismo, que se formalizou naquela época (1300 e 1650), foi o factor que mobilizou o aperfeiçoamento e tornou-se o empolgamento de uma nova actualidade. A Renascença foi um tempo de renovação cultural que inspirou o futuro e a modernidade em vários domínios do conhecimento, do saber e das

[117] Intentamos e indagamos os fundamentos e propósitos de um renascer, talvez com o mesmo sentido de procura, o de se superar a si próprio, através da superação das obras do passado. O objectivo do Renascimento foi superar ou igualar as obras da Antiguidade.

[118] Importa referir, que a ruptura aconteceu na atitude dos arquitectos em relação à arte, possuidores de um estilo pessoal, demonstrando mais autonomia profissional. Ruptura com o vínculo dos valores e hábitos medievais, denotando-se uma efectiva e consciente abolição dos conceitos, que sustentavam a produção artística da Idade Média (estilo gótico em especial).

[119] "[…] É um paradoxo fundamental de regressar aos Clássicos, baseado numa rejeição da Idade Média [o tempo da história estava ligado mais ao Céu do que à Terra – o Homem medieval encarava todo o passado numa sustentação divina] em vez de trazer à nova era uma Antiguidade renascida, contribuísse tanto para a formação do homem moderno". (Janson, 1989, p. 366)

artes. Baseando-nos nesta atitude e voltamos a colocar o *Ser* no centro das expectativas na interpretação do universo. Aparece um novo espírito de aventura e de conhecimento, uma vontade de conquista e de descoberta. Libertando-nos de velhos conceitos retrógradas, limitativos, submissos e, ao mesmo tempo, não permitindo o aniquilamento da individualidade que, nos dias de hoje, a democracia veio validar. Parafraseando Jean Baudrillard (1929-2007) a tradição está alicerçada no passado e a modernidade estará centrada no futuro. São estas dicotomias e duplicidades que possibilitam a própria *"historicidade humana"*[120] e promovem a motivação arquitectónica.

O *Devir histórico* não é previsível, nem a ciência nos colocará à disposição cartilhas que nos permitam observar a evidência do futuro. Certo é, que o progresso científico e tecnológico tem mostrado um grande desenvolvimento em muitas áreas do conhecimento, interferindo na aceleração imediatista de obtenção dos dados da história. A aceleração, movimento dos acontecimentos, que há cem anos a cultura Ocidental tem vindo a impor, marcou a história com períodos de exuberância e de turbulência. A viragem de um milénio, não tem necessariamente que estar relacionado e coincidente com o convencionalismo temporal da história, isto é o início e o fim de grandes períodos ou épocas. As revoluções políticas, técnicas, científicas, socio-económicas e culturais estão mais associadas aos factos ou acontecimentos singulares marcantes, do que vinculadas a períodos determinados pela viragem de séculos. No entanto a descodificação destas, revoluções, só será possível se inseridas num desenrolar *espaço-temporal* onde a história se faz.

> Nada é definitivo; e, muito menos, as ideias, os sistemas, os homens, as ditaduras, as democracias, as repúblicas, as monarquias, as nações, os impérios. Tudo é efémero porque a condição humana comporta, na sua natureza, a força da mudança e o poder do imponderável. (Baptista-Bastos, 1999, p.373)

[120] Característica do Homem em quanto *Ser*. O Ser capaz de criar valores.

3. CONFRONTOS ENTRE ARQUITECTURA E TEMPO

3.1 O COMPASSO TEMPORAL NA CONSTITUIÇÃO DA HISTÓRIA: A ARTE MODELADORA DO ESPAÇO E DA HISTÓRIA

> O instante actual é tudo o que podemos conhecer directamente. O resto do tempo emerge apenas através de sinais que chegam até nós, neste instante, depois de passarem por inúmeros estádios e inesperados suportes.[121] (Kubler, 2004, p. 32)

Não há apenas um conceito de espaço ou de tempo. Há muitos, e todos eles mudam conforme a evolução da história. Isto porque os conceitos se modificam, mediante duas tríades – "simultaneidade /sucessão/duração" e " presente /passado/ futuro". (Albergaria, 1995)

Cada novo acto de criação resulta numa nova forma que faz aparecer, em relação a si, um tempo inaugural. Reformula-se o tempo. Surge um novo tempo (presente), uma 'nova' modernidade[122], superando-se deste modo a actualidade. É a plástica temporal[123] que supera o passado, através da sua regeneração no presente, mediante novas mentalidades que surgem de novas formas no espaço[124]. A sucessão temporal é relatada objectivamente pelas várias etapas da história pelas quais os edifícios passam.

Quanto mais se avança no sentido de se compreender a necessidade de sustentarmos uma consciência sobre o passado, para antevermos, e podermos interpretar o futuro, mais se eleva a arquitectura como mediadora das relações temporais, reivindicando a continuidade temporal. Não se pretende detonar as

[121] Um desses sinais, são os edifícios.

[122] Modernidade=moderno = as culturas modernistas (industriais) produzem objectos a curto prazo (As Grandes Exposições).

[123] Plástica temporal é, no nosso entendimento, o que o tempo permite acontecer, isto é os objectos que modelam o espaço e denotam a passagem do tempo.

[124] Conforme se constata, numa relação entre o Segundo e Terceiro capítulos.

reivindicações defendidas pelas vanguardas[125] (Montaner, 2005, p.143), modernismo e os seus fundamentos mais críticos das suas ideologias, o anti-referencial (ruptura com a tradição) e o abstracionismo[126] (Garcia, 1992, p.114) – pluralismo arquitectónico[127]. Validamos a ideia de que o actual (o Moderno[128]), para existir, teve que surgir no prolongamento da existência do que o antecedeu - sucessão continuada do que é temporal. Na mesma ordem de ideia de George Kubler, quando tenta explicar o que é para ele a actualidade, no seu livro intitulado A Forma do Tempo. No qual ele refere: "[…] A actualidade é o centro da tempestade: é um diamante com uma perfuração infinitesimal através da qual os lingotes e as barras das possibilidades presentes são canalizados para os acontecimentos passado". (Kubler, 2004, p.33)

O progresso está associado à evolução e consequentemente esta, está relacionada com a duração dos processos e com a ordem de sucessão dos fenómenos. O reflexo do tempo expressa variação e movimento. O tempo, deste modo, pertencerá ao número das características essenciais do desenvolvimento de todo o fenómeno – o fenómeno arquitectónico.

Não negamos o progresso imediato, isso seria anti-temporal. O culto da novidade procura o que não tem antecedente. Baseia-se na ruptura com as tradições (decurso temporal – tempo histórico – com convenções), ultrapassando as regras estabelecidas quer nos lugares, quer nos objectos. O progresso retira, desenfreadamente, qualquer valor do tempo passado, retira qualquer hipótese de formalização de uma ideia sobre a arquitectura como referência e como testemunho. A arquitectura sem denotar princípios *"a priori"*, pode ter uma abordagem de superação do presente – sentido diacrónico do tempo com visão para o futuro – papel emancipatório, podendo assumir o

125 Muitas propostas de vanguarda não residem em nenhuma referência historicista, à excepção do pós-modernismo. As vanguardas são sempre absolutistas e totalitárias, ignorando o *"a priori"*.

126 A abstracção é, um processo de uniformização e universalização característico da modernidade. Este é um meio de emancipação de modo a alcançar a universalização. A abstracção, é entendida como uma purificação de uma realidade concreta, com base num princípio miesiano *"less is more".*

127 A arquitectura democrática é pluralista.

128 Moderno, significa tempos mais recentes; que existia há pouco tempo; dos nossos dias; hodierno, época actual.

papel indicador de uma nova etapa temporal (outra temporalidade). É a dimensão temporal (progressiva) concretizada em espaço edificado (materialização). Tal como advogamos, na tese de mestrado, (Fragoso, 2001) a actualidade é uma circulação de dados gerais da percepção da história, culminando nos fenómenos novos: os acontecimentos. Esses fenómenos não são sinónimos de ruptura com o passado, mas sim a sua continuidade. Nesse sentido, são bem acolhidas novas fases da forma através de novas formas construtivas e novos significados, na tentativa de procurarem sustentáculos construtivos e simbólicos na estética e na estrutura da forma contemporânea. Segundo George Kubler, esta ideia é validada quando advoga que:

> Agora e no passado, na maior parte do tempo, a maioria das pessoas vive de ideias emprestadas e de acumulações tradicionais, embora, a cada momento, o tecido se gaste e um novo tecido seja fabricado para substituir o velho; por outro lado, de tempos a tempos o padrão sofre um abalo profundo, dando origem a novas formas e figuras[129]. (2004, p. 33)

Porém, qualquer dificuldade passada pode ser susceptível de uma (re) análise, face às componentes de variação de uma determinada sociedade. A arte, não pode ser avaliada fora de um contexto social determinado pelo *espaço* e pelo *tempo*. São estes que influenciam qualquer forma material, condicionando-a "*a priori"* pela presença passada de outras formas existentes e que pelos valores educacionais, tornaram-se básicas para novas concepções arquitectónicas. Como a história radica no que passou, pois é história no momento que sucede (Calvo, p.297), o seu processo não tem fim e os seus limites encontram-se em constante e em contínua mudança e supostamente, continuarão, enquanto o *Ser* tiver aptidão para fazer história.

Não vemos o tempo a não ser mediante o efeito da forma e da matéria e não entendemos, por esse facto, que ele possua uma interpretação materialista. Mas, se entendermos o tempo, segundo a relatividade das características *espaço - temporais* e a variação das medidas temporais e espaciais,

[129]Cf. Subcapítulo 3.6. (Re)interpretação das Formas: o uso criativo do passado e a comparação. Apoiamo-nos na matéria existente, onde se evidencia o passado, conforme explanados nos capítulos terceiro e quarto. No capítulo quinto, apoiamo-nos em dois edifícios do arquitecto Manuel Tainha, de modo a demonstrar as ideias e os fundamentos apresentadas.

verificamos que possui um determinado carácter ontológico e fenomenológico, estando condicionado pelas mudanças dos corpos materiais e não dependente somente do arbítrio do *Ser*.

A teoria da relatividade é bem clara, na profunda relação interna que existe entre o *espaço* e o *tempo,* como formas de ser da matéria. A *'forma'* espaço-temporal, não é um mero recipiente externo dos corpos, mas sim uma estrutura interna que permite a existência das coisas e dos processos materiais. E é através desse *'mero'* recipiente, externo – como espaço de *'exposição'*, que vamos intentar na descodificação dos corpos nele existentes, os objectos arquitectónicos. Sustentados numa estrutura de teia de aranha, onde nascem (construção/emergem), evoluem (narrativa existencial) e por vezes morrem (destruição).

A mutação arrasta consigo fenómenos de aculturação, porque revela não só a sucessão do que reside como permanente (histórico) no tempo, mas ainda a sua coexistência e a sua interferência com o que o Devir constrói. O novo tempo, o Devir, configura a possibilidade de uma nova metodologia arquitectónica, que se baseia na reinterpretação do que reside no tempo histórico, com a finalidade de recuperar a dimensão, quer cultural (identidade e memória), quer colectiva (socialização) de cada etapa temporal passada. Não nos esqueçamos que a arquitectura não possui somente um propósito instrumental/funcional, mas também uma função psicológica e educacional.[130]

> […] paradoxalmente, não são as pessoas que vivem querendo apagar o passado e olhando apenas ao futuro, as que nos trazem as grandes inovações. Os que modificam substancialmente o futuro, são aqueles que vivem enraizados no passado e são plenamente conscientes das implicações da história, daquilo que as acções passadas podem trazer como consequência no futuro. (Montaner, 2005, p. 14)

Procuramos, as razões que sustentam, racionalmente, a necessidade da descodificação de símbolos e de signos, através da obra edificada, para a

[130] Evocação dos sentidos.

formação de uma ideia objectiva do tempo e a sua relação com o campo arquitectónico. O *Ser* só se apercebe de um determinado acontecimento, depois de ele se ter dado – no momento em que esse acontecimento se tornou passado. Em arquitectura só o espaço permite guardar esses acontecimentos[131].

Contudo e em face do que alegamos, poderemos correr o risco de afirmar, com base nos argumentos expostos, que o factor tempo tem maior preponderância sobre o factor espaço, do que o contrário**.** Embora, este último (espaço) seja a base fundamental para a sua (tempo) inteligibilidade. Pela razão de que podemos moldar o espaço e actualizá-lo, por consequência do progresso, porque é objectivo, é real e apreensível. O tempo sendo "Inapreensível: "[...] parece não ter ser", (Reis, 1994, p. 141) torna-se de difícil manipulação. Até porque segundo o filósofo Soloviov, o tempo não admite uma explicação empírica, nem uma definição racional da sua essência. (Askin, 1969, p. 82).

Nós actuamos no espaço mas o tempo actua em nós e nas coisas que criamos. Sem a matéria, o tempo não pode ser perceptível. Poderá não existir como substância independente, mas existe realmente *"na qualidade da forma do Ser",* através da percepção dos edifícios existentes, que pela sua perenidade se associam à ordem temporal, dando um sentido ao tempo – o tempo arquitectónico. Nesse contínuo temporal, os objectos enunciados das acções do *Ser* são condicionantes do conhecer. (Meneres, pp.54-72).

Evocamos o aparecer do tempo através das relações formais e materiais, mantendo a possibilidade da reversibilidade – através da memória, mediante um intercâmbio, anacrónico (passado, presentificado através da presença material dos objectos)[132] entre passado, presente e futuro. É defendida a questão do "*Ser* do tempo" com uma presumível certeza de que o "tempo arquitectónico" é objectivo e, transparece através de muitos outros tempos, como explanamos no segundo capítulo.

[131]Como iremos demonstrar no subcapítulo 3.3. O objecto arquitectónico como interlocutor da clarividência temporal: O espaço como arquivo.

[132] Passado presentificado, através dos objectos arquitectónicos. Relação simultânea, entre passado e presente.

3.2. ARTE MODELADORA DA HISTÓRIA: ARQUITECTURA COMO REFLEXO DA HISTÓRIA

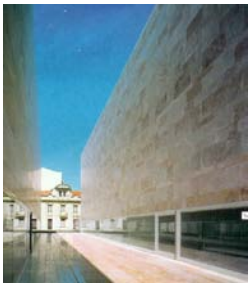


Ilustração 24 – "Formas de art". Biblioteca e Centro de Artes de Sines. Arquitectura & Construção, n.º 38. (Maio, 2001, p.77).

La arquitectura es definida como una actividade cognoscitiva cuyos resultados son el fruto de una doble ralción dialéctica instaurada, por una parte, com la realidad social y material própria de cada época y, por outra, com la realidade histórica de la arquitectura como disciplina. [133] (Monestiroli, 1993,p.8)

Ilustração 25 – "Hospedes do tempo". Pousada do Alamal, Arquitectura & Construção, n.º 20 (Maio, 2002, p. 83).[135]

A história serve de base a quase todas as acções contemporâneas. (Hall, 1994, p. 170) 1

A arquitectura, *arte de construir* (*Ars,* em Latim), é um meio pelo qual o *Ser* tenta transcender-se, de forma a alcançar o extra-temporal[136]. O *Ser* idealiza-se através da arte, poíesis, como definiu Aristóteles. Na tentativa de uma relação com o divino e, por conseguinte, transcender a temporalidade[137]. É a forma de se garantir a defesa contra o traumatismo da existência, tranquilizando o "*Ser no tempo"*. A arte é um meio de fazer, produzir alguma coisa (o desejo materializado).

A aproximação da arquitectura (e a arte) com a vivência humana evidencia o seu condicionamento social e a sua relação com a história. Essas condições

[135] É notória a relação positiva, entre o *antigo* e *o novo*, numa linguagem formal hierarquizada, respeitando as referências históricas do lugar. [ilustração 24]

[136] Cf. Capítulo 2 -Percepção do Tempo.

[137] Cf. Subcapítulo 2.3. O Intemporal: transcendência - A Eternidade, o *Ser* e Theos.

dão origem a obras de arte com vários níveis de valores, que dependem das referências sócio-culturais. Este poderio sócio-cultural, que anula ou enaltece a obra de arte, reflecte-se energicamente no meio artístico, numa perspectiva na qual a vida através dela, arquitectura, se projecta. É neste âmbito, da descoberta do significado da arte, perante determinada sociedade, que a sociologia da arte, associada à história, tem vindo a transformar-se num dos instrumentos importantes na interpretação do *Ser*, como ser colectivo.

> Todo o objecto da arte es um punto de convergencia donde encontamos el tiestimonio de um número más o menos grande, pero que puede llegar a ser considerable, de puntos de vista sobre el hombre y sobre el mundo.
> (Francastel, 1981, p. 15)

A obra de arte é um objecto de diferentes diálogos e por isso de diferentes interpretações (a procura da verdade está sempre na presença de interpretações, que são objecto de constantes reinterpretações), que têm sido, ao longo dos tempos, uma prova legada como confirmação do passado, através da permanência no Devir. O Devir da arte (Dorfles, 1988, p.122) permite, por um lado, a expectativa e por outro, a possibilidade de demonstrar a sua perenidade. Condição, pela qual se debate a arte de hoje, de modo a não ser ameaçada pela sua deterioração ou pelo desaparecimento (fragmentação).

Falarmos da arquitectura *como modeladora do espaço e da história,* é enaltecermos a apropriação de espaços num decurso de temporalidades, que evidencia obra edificada, numa permanência que reforça a importância como referencial de vivências do *Ser*.[138] a sua importância para as nossas referências vivenciais. A resposta, encontra-se na própria obra, da qual falamos (objecto arquitectónico), e que é inseparável da história e é um dos seus vários testemunhos. Refere Gilbert Luigi que:

[138] Referimo-nos ao património edificado ou referências culturais, que são fundamentais para a estabilização de um padrão vivencial de uma determinada população, seja ela rural ou urbana. A sua manutenção, reside no meio referencial que o *Ser* necessita, para viver espacial e espiritualmente. A matéria (objectos) alimenta a arte.

> A história da arquitectura inscreve-se na história da arte, a menos que se queira dar primazia à função social ou à inovação técnica, domínios que, de qualquer modo têm de ser considerados numa história da arquitectura. (Luigi, 2004, p. 12).

Como dizia o filósofo Francisco Sanches (1991, p.94), para conhecermos alguma "*coisa*"[139] é preciso saber a sua origem e as causas, que levaram à sua criação.[140] E é lógico que não existe nenhuma *"coisa"* que não prejudique ou auxilie muitas outras, pois para um conhecimento perfeito e exacto de uma determinada "*coisa*", dever-se-á ter em conta a relação causal de todas as outras. É por esse motivo, que no estudo presente se evidencia, como complemento justificativo da reflexão, outras áreas do conhecimento, concretamente a filosofia: a ontologia, a fenomenologia, bem como a antropologia, a religião e a história.

Vitrúvio reconhecia aos arquitectos a necessidade de obterem conhecimento, nas várias áreas de estudo e adiantou que em arquitectura, o saber tinha origem na prática e na teoria. Estas áreas do conhecimento centralizam o *Ser,* nas relações que o conduzem à exteriorização, pela execução da arte. A arquitectura, *a arte de construir,* conforme nos ensinou Vitrúvio,[141] (Dez Livros da Arquitectura), num empréstimo mútuo com essas áreas (racionais e espirituais), contribuiu e responsabilizou-se pela consciencialização de um respeito pelo passado, de modo a cristalizar a vivência do *Ser* no presente, com expectativa em relação ao futuro. Como referiu Renato de Fusco, a arte tem a finalidade, pela sua parte, de contribuir para a objectivação do mundo.

A arte é uma tentativa para arrancar da realidade figuras e modelos bem determinados. Aristóteles declarou que a arte imita a vida. É uma maneira de registar certas lições da experiência (empírica). Não só para alcançar soluções, para desvendar o enigma do universo, mas também com vista a sugerir modos diferentes de actuação do *Ser*. Segundo Bachelard, "[…] A arte

139 "Coisa", é aplicado neste contexto no sentido geral – obra de arte, monumento, edifício, etc.
140 Cf. Capítulo 2. Percepção do Tempo.
141 Os Dez Livros de Arquitectura, de Vitrúvio, Capítulo III do Livro I.

é então uma reduplicação da vida, uma espécie de emulação nas surpresas que excitam a nossa consciência e a impedem de cair no sono." (1988, p.17) É o método (*méthodos*) pelo qual o *Ser* obtém uma aprofundada e emotiva relação com a realidade. A obra (*ars*) constrói-se quando a forma *(eidos)* se converte em matéria – causa formal e material. A causa formal é o que possibilita a forma (modelo) e a causa material, é aquilo de que a forma é feita. Ambas se conjugam para realização da necessidade ou do desejo.

A contribuição da obra de arte – *a forma exteriorizada, produto da criatividade e materializada pelo acto da criação* (movimento inteligente em direcção à forma), leva-nos a fundamentar os devaneios do nosso espírito criativo e criador. O artista cria um mundo de realização que é mais do que o domínio secreto do seu próprio espírito e nele, os outros também podem participar e encontrar prazer, na fase em que a obra se dá, ao conhecimento exterior, ao 'outro'.

O conteúdo da obra de arte serve a representação de uma «ideia», de uma possibilidade mais humana. Concretamente, o que é essencial na arte, é a exaltação de uma emoção profunda perante o grande mistério da nossa existência. Como já referimos anteriormente, a arte é o máximo da expressão dada à natureza pelo *Ser.* Mas, é na natureza que o *Ser* busca a sua inspiração. A mimesis, significado que Aristóteles atribuiu à imitação/representação, é a imitação possível que a arte retira das acções do *Ser «mimesis tes praxeos»* – princípios de ordem e de regras que constituem um sistema de formas necessárias à possibilidade do acto criador.[142]

Ao interpretarmos o valor patrimonial de um determinado objecto, (monumento/s) ou conjunto, fazemos uso dos nossos próprios objectivos e esforçamo-nos para atribuir-lhe (monumento) um significado, que tem a sua origem na nossa maneira de viver e de pensar. E a nossa identidade, é gerada na sua leitura e interpretação, através das memórias, edificadas nos lugares, traçando o nosso mapa histórico.

A evocação do património exalta no *Ser* a memória (história), a mimesis (imaginação e referência), a prática (acção) e a teoria (o saber). Não esqueçamos que, cada geração vê a obra de arte, ou melhor, determina o seu valor, sobre um ângulo diferente e sob uma nova visão. O significado atribuído a uma obra assume para cada geração posterior uma série completa de interpretações anteriores, porque a nossa época não durará eternamente e não terá a última palavra. (Hauser, 1988,p.12). Conforme vamos observar quando abordarmos o subcapítulo 3.6 sobre a (Re)interpretações das Formas: O uso criativo do passado.

Ilustração 26 - Torre em Bagdad. Minarete Suhrawardi. Fotografia. [Consult. Set. 2011]. Disponível em www: <http//:www.cemml.colostate.edu/cultural/09476/iraq05-021.html>. Khalil, Jabir and Strika, Vincenzo.1987.The Islamic Archite of Baghdad.
Ilustração 27 - Chicago Tribune, (Loos, Adolf Loos, 1922). Fotografia. [Consult. Set. 2011]. Disponível em: <http://www.slideshare.net/vinibocchi/adolf-loos>
Ilustração 28 - Torre Malwiya, em Samarra, no Iraque. Fotografia. [Consult. Set. 2011]. Disponível em www: <http://alfurqan.pt/arquitectura2.asp>.

As obras edificadas apresentadas demonstram bem a originalidade das formas, através da combinação do espaço/tempo e das variações formais que salpicam o território arquitectónico, em função da cultura de cada povo. Surge neste entendimento, várias interpretações face aos diferentes modos de ver e de sentir cada obra, no seu espaço e no seu tempo. São bem notórias as relações formais encontradas nas três obras apresentadas, quer isto dizer que existem regras, normas, estruturas semelhantes, que estão na base da concepção arquitectónica – os arquétipos. As variações formais resultam da cultura e do modo de reinterpretação da arte do seu tempo e a cultura de um povo, por sua vez, é processada através da arte.

A história apresenta-se como uma tomada de consciência. Um percurso que devemos atravessar para alcançarmos a estrutura das 'coisas' e podermos

compreendê-las. Mas é verdade que cada vez que um novo modo de interpretar os acontecimentos, que se concretizam em história, o nosso critério de valores das relações entre problema/causa é influenciado, determinado e conduzido para novos caminhos. É a mudança dos acontecimentos. O Devir pressupõe mudanças variadas que afectam o fenómeno arquitectónico. Tudo é movimento, os acontecimentos dão-se cada vez mais num ritmo acelerado[145]. A evolução é necessária para que o tempo presente aconteça e dê possibilidades ao *"vir-a-ser".* A permanência, essa presença, é um registo no espaço que testemunha o tempo. Subentende a transcendência do tempo[146].

Para sustentar um raciocínio sobre a história é necessário que do confronto entre a mudança (inovação) e a permanência (tradição), se estabeleça um conjunto de valores significativos com capacidade de ajudar o *Ser* a obter um sentido, uma direcção e um caminho, para a construção sólida desse futuro. O futuro a alcançar é incerto, é pouco probabilístico, daí considerar que a arquitectura actual *"vive num estado de neurose e inquietação*", isto é, o desejo insatisfeito do *Ser* de se transcender – no futuro. Um futuro, em que as formas da exterioridade, edifícios, possam ajudar no paralelismo entre inovação e tradição, para a arte e para o património. Permitindo a definição de novas formas conceptuais, que associadas às formas existentes contribuem para a preservação e difusão do património

Ilustração 29 – "A inovação" e a tradição. Banco Borges & Irmão, 1982-1986. Álvaro Siza (Rodrigues, 1992).

.[145] Cf. Subcapítulo 25. A visão temporal na actualidade - A pluralidade e o cepticismo sobre o conceito de tempo: Interligações.

[146] Cf. Subcapítulo 2.3. O intemporal – A transcendência. A Eternidade, o Ser e Theos.

A arquitectura exige uma explanação, quer do seu sentido útil (aspecto material), quer do seu sentido implícito (aspecto imaterial). Segundo Monestiroli (1998, p.8), o avanço cognitivo no mundo da arquitectura, parte da reflexão sobre as formas do passado e de como as observamos à luz da realidade material da época presente. Permitindo-nos visualizar e narrar a arquitectura histórica. O mesmo autor, no seu livro La Arquitectura de la realidad, procede a uma apresentação de uma dupla analogia em arquitectura, com a história e com a natureza. Numa aplicação directa, ao nosso estudo, verificamos que as duas analogias são essenciais para uma compreensão da arquitectura. A analogia com a histórica provém de como as formas arquitectónicas se dão à evidência, permitindo a elaboração da história, através da linguagem dos edifícios edificados que se encontram sustentados no espaço – presentificação. A analogia com a natureza vincula a arquitectura ao mundo material, mas não deverá permitir que as formas se convertam em meras convenções, isto é, não deverão ser convertidas tautologicamente (replicas/cópias). Denote-se, que cada uma delas, história e natureza, se identifica respectivamente com a tradição (história) e adaptação (natureza). Estas duas analogias proporcionam, um estudo sobre as conexões que as culturas[147] instauram, quer com a história, quer com a natureza.

Para os antropólogos, cultura significa, desde há séculos, um modo de vida de um povo, os seus ritos e mitos (bens imateriais) e os seus bens materiais. Para os arquitectos, estes aspectos são também importantes para interpretar o conteúdo das formas arquitectónicas, os bens materiais, permitindo compreender os modos de vida de um povo e os seus esquemas comportamentais. Podemos advogar, que as formas arquitectónicas são formas de transmissão cultural. Alguns dos objectos arquitectónicos chegam até nós como fragmentos do passado, mas ao contrário de outros testemunhos, são imagens reais desse passado.

[147] Os esquemas culturais são diversificados, pelo que nunca serão universais, mesmo numa época de globalização, como a actual, verificam-se diferenças que existe, entre a cultura Ocidental e a cultura Oriental.

A tarefa de combinar relações arquitectónicas e históricas exalta o conhecimento de muitas formas de expressão, apresentação e representação da existência do *Ser*. Esse conhecimento apoia-se fundamentalmente nas tradições e naquilo que é primeiro, a consciencialização da tradição em que operamos e utilizamos com plena adesão com a actualidade arquitectónica. O modo como prevemos o futuro, tem fortes vínculos do passado. Convertendo-se na própria matéria da história, não só com relevo no campo ontológico mas também, como uma contínua compreensão da maneira como se encontram as estruturas das obras de arte. A este ponto de encontro, realça-se o confronto possível e admissível entre a história do objecto físico e a própria história do *Ser*.

A educação e o meio sócio-cultural do indivíduo interferem inevitavelmente na captação da mensagem que determinada obra reflecte[148]. Os critérios de avaliação são mutáveis como são mutáveis os seus conteúdos referenciais e de adaptação com o meio envolvente, onde o *Ser* desenvolve e constrói a sua história. Segundo a opinião de Arnold Hauser:

> Em história, tudo é realização de indivíduos; os indivíduos encontram-se sempre numa determinada posição definida no tempo e no espaço; o seu comportamento é produto tanto das suas capacidades inatas como da sua posição. Isto é, de facto, o núcleo da dialéctica dos acontecimentos históricos. (Hauser, 1988, p.8)

O valor inerente à obra de arte é também variável, como são variáveis as sociedades que a modelam e a transformam, dotando-a, muita vezes, de valores que se perpetuam no tempo e modelam o espaço.

Já no seu tempo Ruskin (1819-1900) (1997) reconheceu que o nível da arte era, e contínua a ser, o indicador do nível da sociedade e é do interesse desta última elevar o nível artístico, para que haja o tal equilíbrio harmonioso com a vida. Neste sentido, as sociedades devem ser investigadas, porque sendo reais, os seus factos não são excepções ao mundo científico e concretamente à

[148] O conceito de tradição está associado à compreensão: um modo de ver o mundo, numa perspectiva cultural, com incidência na prática social.

arquitectura. A sociedade abarca muito mais que um simples conceito, é uma realidade de existência objectiva, que interfere com a existência subjectiva[149].

A arte carrega em si e consigo significados formados, através do que foi, é e será significativo, para o *Ser* e para o mundo. É um testemunho, de um modo particular de estar no mundo e é o meio de se compreender a vida e de se obter uma visão dela. As obras de arte são raízes vincadas na Terra, que nos dão a possibilidades de visualizar um itinerário colectivo e, assim historicamente, tornam-se marcos e referências culturais. A relação dessas obras com a história, diz respeito não só ao estudo da própria arte, como nos conduz inevitavelmente a considerações, que são importantes para deslindar a essência do *Ser* e da própria arquitectura. Elaboram-se, através dessa relação e intelecção, pressupostos pelos quais, ele, *Ser*, determina a concepção do real e explora as suas faculdades espirituais[150].

Olhando deste modo, o passado e o presente, sentimos que o poder da arte poderá ser reconhecido como agente civilizacional, possuindo a perenidade e por conseguinte, ultrapassando o tempo, aproximar-se da eternidade. Exprime assim, o que é mais importante para o *Ser*, a sua visão do mundo e os modos de ser que lhe atribuem características próprias, na vontade de se tornar num prolongamento, do acto da criação.

Ao tomar-se consciência da especificidade da arte tomou-se consciência também, da realidade e da particularidade das culturas. E só na sua relação com a cultura, a arte, passará a ser devidamente interpretada e só assim é possível construir-se um método lógico de entendimento das razões, que levam o *Ser* a *rememorar,* constantemente o passado. (Pagès, 2006)[151] A este nível, verifica-se que a intervenção do factor tempo implica a intervenção da memória[152], porque a história radica essencialmente na rememoração e o património vive dela. Ruskin reconheceu que a arte não é, nem será, um bem

[149] Cf. Capítulo 2. Percepção do Tempo.

[150] Cfr. Subcapítulos 2.4. A transcendência do *Ser* através da Arquitectura - O in(h)umano.

[151] O valor de significação da cultura, reside na metáfora do passado.

[152] Memória colectiva. O testemunho da arte, é um eixo orientador do meio social.

privado, mas do interesse colectivo, por esse motivo muitos períodos de crise da sociedade na história foram demonstrados, através da arte.

De facto, a arte é um testemunho de uma das principais faculdades do *Ser,* presente em todos os momentos da história. Gerador de obras, que contribuíram para marcos monumentais, no desenvolvimento das sociedades, traduzindo pensamentos individuais e colectivos no espaço e no tempo. A obra, para existir tem que estar "aí" no espaço, como necessita da duração, para se fazer matéria. O tempo vive a história. Refere-se Kojève, no seu livro A Eternidade, o Tempo e o Conceito "[…] só existe Tempo na medida em que existe História […] Natureza é o espaço, ao passo que o Tempo é a História". (Kojève, 1996, p. 33).

A história consiste em nosso entender, na transmissão dos acontecimentos, especificamente no campo artístico. Testando ao mesmo tempo, a sua veracidade, através da sua evolução e na evolução intelectual do sujeito que a percepciona. É a procura, para minimizar o desespero da mortalidade e do vazio, que a mesma acarreta. Porque rememorar é:

> Garantir, num devir de esperança, a permanência de valores simbólicos ou emblemáticos que apoiam a nossa consciência histórica, num imaginário de referências que suporta o universo da tradição, num enquadramento cronológico e de continuidade. (Ferreira, 1991, p.2)

É a acção voluntária do *Ser (no espaço)*, que realiza no presente uma obra para que o futuro a contemple, a qual foi influenciada a partir do conhecimento adquirido no passado (o tempo). No presente, o tempo passado, é ausente, não existe. Só o 'monumento histórico' (edifício) nos pode transportar para o passado, pela referência e pela sua própria presença (sincrónica), no presente (tempo hodierno).

A importância dada às obras de arte o seu valor sócio-cultural, tem contribuído intensamente para o aumento do conhecimento sobre a arquitectura. O sentido de preservar as referências, que nela existem, ajudarão a procurar o eterno

Devir, no sentido diacrónico da vida, o *«vir-a-ser»*. As variações das interpretações, ao longo dos tempos, e a sua importância, dependem desse valor. Essas variações, não impossibilitarão a constituição de uma arquitectura abundante e transmissora de identidade e de valores, importantes para a constituição da cultura de um povo.

Falarmos da arquitectura como a *arte modeladora da história* reporta-nos, sempre, para a relação espaço-tempo, onde as obras influenciam a nossa organização vivencial e a nossa relação com o que *"há-de vir".* Buscamos, nessa relação, do espaço e do tempo, os valores inerentes à obra, de forma a descodificarmos a arquitectura legada pelos nossos antepassados. Excedendo, as "velhas ordens" (ultrapassar sem as esquecer, até porque não podemos esquecer o que está sempre presente), com novas interpretações, no âmbito da fenomenologia, dotando ao campo arquitectural, um novo ver e um novo sentir.

> Só uma Teoria da arquitectura fundada na história e constituindo uma fenomenologia ou arquitecturologia, nos poderá capacitar para a descoberta dos cânones, das leis, das regras, dos princípios e das noções, que fazem parte do modo operativo da arquitectura tradicional. Dado que essa descoberta nos leva à essência da arquitectura como acto mental e nos deixa compreender que essas estratégias são intemporais e profundamente actuantes. (Braizinha, 1989, p.40)

O sentir (sensibilidade/emoção do *Ser*) colabora minuciosamente no acto da criação. Pois sem sentimento, faculdade interiorizada do nosso *Ser,* não existiria a criatividade – *"invenção",* que a obra de arte transmite, em tempos diferenciados.

Em termos simples poderemos dizer que a invenção artística é um entre muitos modos de transformar o quadro mental […] As invenções artísticas incidem sobre a consciência individual: não possuem qualquer objectivo terapêutico ou explanatório; limitam-se a alargar o leque das percepções humanas, ampliando os canais do discurso emocional. (Kubler, 2004. p.96)

A cultura nunca nos dá significados absolutamente lineares. Temos que intentar, na possível descodificação por meio da nossa razão, ou melhor da nossa verdade e alcançar o nosso próprio sentido retirado das interpretações. Para, podermos dar um contributo, na leitura das nossas sensações e da nossa maneira de habitar o universo.

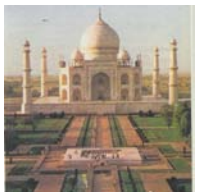


Ilustração 30 – "Mahabalipuram. Templo do Rio a Xiva." Arte dos Pallava – século VIII. [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1031)
Ilustração 31 – "Tadj-Mahall, mausoléu" em mármore branco. Arte Mogol – século XVII. [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1031)
Ilustração 32 – "Templo do Byodo-in, em Uji;" o Hoo-do, ou Pavilhão do Fénix. (1053). [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1169)

Ilustração 33 – "Capela de Notre-Dame-du-Haut". Le Corbusier, Ronchamp (1950-1955). [Documento icónico]. Fotografia. (Koogan, 1983, p.1169)

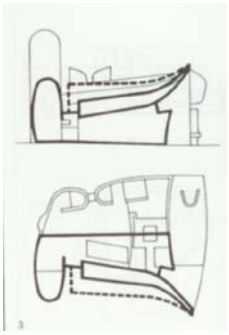


Ilustração 34 - Decomposição da forma - Proporção e unidade. [Documento icónico]. Fotografia. (Clark, 1997, p. 201)

Em relação a este mundo, tudo é alterado sucessivamente. Não existe nada que não mude ou seja mudado, que não se mova ou seja movido. Nesta alteração, permanente do mundo, o *Ser* tem por necessidade (espiritual) manter essas referências que falamos, buscando na permanência da obra de arte, no espaço e no tempo, esse seu elo de equilíbrio com o mundo e consigo próprio. Porque, tudo se faz em vista de um fim, que não pode ser o nada, pois o nada é ausência, é falta, é privação. Seria, a simples negação do *Ser*. Por

conseguinte ele, o *Ser*, foge do nada como todas as coisas fogem naturalmente do nada e o nada, confronta-se debilitadamente com a arte. (Sanches, 1991, p.96-133) Segundo Steiner é necessário partir do antecedente, sem antecedente não há futuro, pois não se pode imaginar um futuro do vazio. (Pagès, 2006)

Por muito, que não estejamos prontos a admitir, que a luta do *Ser,* pela vida, possa ser só através da arte, podemos, pelo menos, concluir que a arte "[…] não é um fim em si própria mas apenas um meio para um fim". (Hauser, 1988, p.65).

3.3. O OBJECTO ARQUITECTÓNICO COMO INTERLOCUTOR DA CLARIVIDÊNCIA TEMPORAL: O ESPAÇO COMO ARQUIVO

> La historia de los tipos de cometidos forma una parte necessária de la historia completa de la arquitectura, y debe desempeñar también un papel importante en la historia de la cultura. (Norberg-Schulz, 1998, p.137)

Ao olharmos para alguns edifícios, que salpicam o nosso espaço urbano, denotamos o testemunho de várias etapas temporais, as quais correspondem por associação várias mensagens estilísticas. Poderemos, através desses edifícios, efectivar um plano axiomático de evolução temporal e ao mesmo tempo espacial. Intentando, de certo modo, inferir a *dimensão tempo,* na abordagem destes fenómenos sociais construídos e o seu poder de *apropriação do espaço.* Segundo Norberg – Schulz os significados existenciais, que envolvem o *Ser,* surgem dos fenómenos naturais e humanos, os quais a arquitectura traduz, em formas no espaço. Essas formas são por ele designadas, como as *"formas significativas"* (Norberg-Schulz, 1983, p.7) ou, como designou Gorjão Jorge, refere as *"formas simbólicas".* (Jorge, 1993, p. 44).

A exploração do espaço é sem dúvida uma exploração também ela temporal. A interpretação dos edifícios e os seus modos de apropriação possibilitam a compreensão das operações materiais, que se desenvolvem a nível da *interpretação do espaço*, porque as *"formas informam".* (Menezes, 1993, 23).

Não são só as formas que constituem o elo de comunicação como o sujeito, que as utiliza. O próprio espaço é a fonte de comunicabilidade, em que os objectos nele contidos são categorizados no nosso sistema de orientação e sujeitos a uma narrativa própria, consoante o referencial espacial e temporal, de cada indivíduo ou sociedade. Só os objectos reconhecidos são objectos do nosso acolhimento visual. Assim, o espaço comunica de modo a percepcionarmos o sentido de lugar, tornando-se significativo, mediante múltiplos aspectos adaptáveis ao contexto. São resultantes, que surgem da congruência, entre o sistema *compositivo* e o sistema *construtivo.*

As formas, organizadoras do espaço, definem limites de acção do *Ser*, que estão na base da fundação de um dado território. Este é valorizado, segundo os parâmetros de qualidade das edificações, do sentido do lugar e do padrão temporal, definido pela duração (dimensão existencial - permanente/efémero, passado/ presente). Este conjunto de regras, que se combinam, é por sua vez perceptível, através de um conjunto de símbolos que entram na construção das *"mensagens espaciais",* prontos a serem descodificados[153]. As mensagens, em *"linguagem espacial",* podem ser completadas pela "*linguagem temporal*" e tanto num discurso, como noutro, são perceptíveis, quando nos deparamos com os exemplos edificados no território espacial. Segundo Sigfrido Giedion, "[…] Estos nuevos modos de percepción implican nuevos sentimientos para los cuales el artista debe buscar una nueva definición". (1968, p.450) Ou, como observa Renato de Fusco, no seu livro A Ideia de Arquitectura: "[…] A definição de [um] tal método é o objecto de toda a investigação histórica [...] o que confirma que grande parte do seu interesse pelo passado surge em função, como se disse, da actividade prática moderna". (Fusco, p. 27)

A permanência (está sempre presente) é mais notória em edifícios com valor simbólico associado à história, através dos quais, podemos percepcionar as nossas referências e apreender a nossa identidade nacional. O enraizamento no espaço que apropria possibilita a estabilidade emocional. Atrevemo-nos a afirmar, que *"estando aí"*, porque existe, facilita a nossa relação existencial, porque nos permite fixar num lugar, no espaço, estabilizando-nos. Pertencermos

153 A interpretação do lugar.

a esse lugar (espaço), é estar enraizado, obtendo um significado idêntico ao do "*habitar*"[154] – o *"lugar* antropológico". Marc Auge expõe, sobre o assunto, "[…] O Lugar é, por fim necessariamente histórico, na medida em que, conjugando identidade e relação, se define por uma estabilidade mínima, e desde que nele vivem possam reconhecer pontos de referência". (1994, p. 58)

Os lugares[155] antropológicos são lugares edificados pelos antepassados, pois segundo este autor, as relações que se inscrevem no espaço, inscrevem-se também na duração.

Com esta capacidade, de se agarrar ao significado do lugar, o *Ser,* pode adquirir a firmeza que lhe permitirá prevalecer contra o assalto da "ausência". (Hernández, 1997, p.19). Evitando perder o sentido do que lhe é "monumental", pelo seu poder de permanência, de estabilidade e de enraizamento. Dado que, o nosso pecado, devido ao progresso rápido e efémero, está a se destabilizar, numa sensibilidade agarrada ao que é passageiro, ligeiro, veloz e prático. Isto levará à caducidade e à transitoriedade dos conceitos e por conseguinte à destabilização das regras já definidas pelo passado.

> […] las características fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidade y la transitoriedad. Las casa [os edifícios em geral] durarán menos que nosotros. Cada generación tendrá que construirse su propia ciudad. (Gracia, 1992, p. 75).

O tempo na e da arquitectura é inseparável do *"Eu"* humano e por isso o monumento, não pode ser entendido, sem a relação com o desejo humano de se transcender[156]. Porventura, aquilo que consente a perdurabilidade de uma obra é justamente a diversidade das coerências possíveis de a encarar sempre actual e necessária. A razão pode estar contida na simples demonstrar de uma diversidade de mundividências, em todas as fases da sua permanência (obra),

---

154 Habitar é marcar um lugar, estabelecendo laços de permanencia. "[…] y el habitar es como la imagen de esse espacio que engloba los actos y las emociones vividos en tal lugar. [...] Essa esfera de apropriación que es el hábitat se caracteriza por la oposición entre un aspecto denotativo y un aspecto estético" (Ekambi – Schmidt,1974, p. 15)

155 Entendemos que falar de lugar, pressupõe de imediato, a sua existência no espaço.

156 Cf. Subcapítulo 2.4. A transcendência do *Ser* através da Arquitectura: O (in)Humano.

em que a arquitectura demonstrará sempre, a expressão do seu tempo: "[…] L' art est, aux yeux de Ruskin, la révélation d'une vérité transcendante, mais il exprime égalment la vitalité d' une société". (Choay, 1965, p. 159)

Numa relação de complementaridade, as várias temporalidades, por que passam os edifícios, não só nos permitem clarificar o seu propósito instrumental (uso), mas também a sua função psicológica (simbologia). A arquitectura, ao longo da sua estabilidade temporal, traduz uma prática (real), psicológica (significante), social e cultural (conjuntura).

Intentamos uma abordagem ao mundo da arquitectura, como reflexão sobre as formas do passado, vista à luz da realidade material da época presente. Esta reflexão, deriva de um juízo sobre a *"arquitectura histórica"* e a *"arquitectura actual".* Este enfoque permite articular as formas residentes do passado, com as ideias elaboradas por uma cultura moderna, permitindo assim, uma unidade da experiência histórica da arquitectura e a sua continuidade.

O nosso património arquitectónico permite-nos encontrar, numa estabilização eterna, formas que acompanham o percurso geral da própria história, da civilização, possibilitando-nos, por meios referenciais, conhecer a nossa identidade e o nosso próprio tempo.

A transição do milénio, ou de qualquer *'etapa temporal'*, implica o acabar e o começar de um novo período de expectativa. Expectativa, cujo impacto do seu próprio processo, é evocativo ao novo, mas também pode reconstruiu uma continuidade, adequando os modelos do passado, às novas atitudes e situações do presente. Na aproximação ao tema, tentamos que a unidade não exalte uma diferença, mas que as diferenças possam exaltar uma continuidade, entre o passado, o presente e o futuro.

As evoluções, e com elas as marcas das edificações, dotaram o espaço de uma capacidade de absorção inigualável do rasto histórico, a par da consciencialização do *Ser*. Essa consciencialização durou séculos a ser conseguida, paralelamente à própria constituição da história, quer pela sua continuidade (no tempo), quer pela sua formalização (no espaço). Desde os

tempos antigos, que os edifícios forneceram uma base ideal, para a descodificação simbólica das formas, que descobrem culturas diferentes que existiram e existem, no mundo onde vivemos. Desde a necessidade básica de construir, ao acto social, a arquitectura foi um meio de ligação do indivíduo, à constituição do seu meio social.

Relatar a continuidade temporal, através da história dos objectos edificados, não possui, assim o entendemos, uma constatação de uma *"cultura material",* conforme designação de George Kubler. Segundo o autor, e sobre o qual nos sustentamos, a *"história dos objectos"* permite-nos reunir um conjunto de ideias e objectos, pela forma visual, ligados entre si, segundo uma sequência temporal. Na mesma perspectiva do autor, a partir destes objectos (edifícios), surge uma forma no tempo, que reflectem uma identidade colectiva, representativa de um grupo, que o transforma num dado para a posteridade. Facilmente se constata esta afirmação, quando relatamos, desde o início dos tempos, as produções construtivas dos vários povos, que constituíram a história do *Ser*.

Não se pretende narrar uma história da arquitectura, mas pelo contrário demonstrar que pela narrativa visual, associada ao tempo que passou, e com a ajuda da filosofia e das próprias formas existentes, podermos constatar as temporalidades da arquitectura. Associando cada período, a um exemplo edificado. Como escreveu Gilbert Luigi: "[…] Comentar uma obra de arquitectura sem ter dela uma imagem torna a sua compreensão incerta. (2004, p. 22)

Nos finais do século XIX e princípio do século XX, o *Ser,* tentou imobilizar o tempo, nos registos escritos que elaborava, de maneira a garantir, que os que viessem, num tempo depois, pudessem fazer uso desse conhecimento. Hoje, esses registos vão mais além do que o mero papel e logicamente o tempo adquire novo aspecto e importância no relacionamento, entre as pessoas e na própria comunidade[157].

[157] "[…] a colheita [dos testemunhos] pode ser ainda mais rica entre os documentos não escritos, porque a ideologia encontra uma expressão por vezes mais directa e significativa nas articulações de vestígios visíveis. [...] Neste domínio particular e central da história das sociedades, a investigação deve […] prestar grande atenção a todos os objectos figurativos, à estrutura dos monumentos, à sua decoração e a esse material documental de enorme valor que constituem [também] todas as imagens esculpidas ou pintadas." (Le Groff et al, 1977, p. 183)

Neste novo confronto, relacionam-se novamente, o *"tempo humano"* e o *"tempo histórico".* Este último é um múltiplo do *"tempo humano",* embora muito mais longo (transcende os limites da vida humana), o qual se compõe de sucessivas gerações, como unidade de medida. Conclui-se, deste modo, que no *"tempo histórico"* reside o *"tempo arquitectónico".* De facto, na observação dos monumentos (conjunto ou isolado), poderemos dizer que é possível medir o tempo e assim teremos não só expresso *o tempo na arquitectura* mas também a *arquitectura no tempo*. O primeiro reporta-nos a uma sucessão contínua do tempo e sua influência sobre a arquitectura; O segundo, a uma retrospectiva da arquitectura no tempo, por meio da narração, como sugere Ricoeur, que poderá ser uma reflexão e um contacto indirecto da temporalidade. Através dessa narrativa observável, o observador poderá (re) descobrir, a experiência do tempo. Ambos reforçam e contemplam a perspectiva diacrónica.

Desde dos gregos, que se enaltece a função do Arkhitékton (arquicriador) (Gympel, 2001, p. 6) – o construtor da mãe das artes. Construir em primeiro lugar, e de uma forma diferente das outras artes, era uma necessidade primordial da humanidade, tendo em vista a segurança. Estes consideravam as construções como protecção, quer dos factores atmosféricos, quer dos animais selvagens, a vertente prática da arquitectura, mas também ela, representa a resposta às necessidades do espírito. Onde o *Ser* ao viver, necessita das edificações, o que possibilita a existência de fontes inesgotáveis para a descodificação, quer simbólica, quer formal de como as civilizações existiram e existem.

Mediante os factores evocados, o *Ser* construiu casas de variadíssimas formas e materialidades diversas: cabanas, tendas, igrejas, templos. Mas, para além do corpo (necessidades físicas), existe a alma e esta também precisa de abrigo. A habitação não só representava a protecção do corpo, mas as "paredes" e o "tecto", separavam o *Ser* do meio ambiente e cria uma outra dimensão mais intimista. O acto de construir e habitar (cosmos) demarca um lugar no espaço, que localiza a existência humana, dando-lhe um sentido original. Situamo-nos no campo arquitectural vivificado. O habitar, é o fundamento para o qual o *Ser* se idealiza, numa relação de mortal ligado à terra, ao céu e aos divinos. Heidegger

designa a relação do habitar com os mortais, pelos quatro elementos que formam um todo harmonioso, totalidade a que deu o nome de "quadratura" (Heidegger, 1991). A terra é onde o *Ser* se fixa e materializa (arquitectura), de "forma" a transpor a sua mortalidade; o céu é para onde olha no sentido de «*vir a ser*» (a condição de duração – efémero, ser temporal) e o divino, na busca da explicação do desconhecido e da origem (o atemporal)[158].

As várias maneiras de construir surgiam em função da estrutura social-económica, mas também dos materiais disponíveis. As alterações à edificação, ao longo da história, não só aconteceram o nível de desenvolvimento interior, mas também a nível do exterior. Aparecem assim as tribos, as aldeias, as cidades, como ambientes artificiais que se implantaram à natureza. Estas formas de edificar permitiram, ao longo do tempo, uma leitura significativa de interpretação do modo de pensar e de sentir dos povos, que as construíram. Representam, o espírito da época e permitem entender as relações sociais de uma determinada civilização. E civilização sem crença parece não existir. Associado ao *Ser,* está a sua racionalidade e a sua fragilidade, perante a caducidade temporal como imortal[159].

A religião é uma instituição reguladora que interfere, mais do que se julga, em todos os campos da vida quotidiana. Ela define, o que é moral ou imoral, o que está correcto ou incorrecto, arriscamo-nos neste modo a encarar a religião como manipulação dos costumes vivenciais do *Ser.* Isto é, a religião define regras de relação com o sagrado (morada sagrada edificada como símbolo – o templo) e com o profano (morada do imortal – a casa).

A experiência da religião atinge o lado sensível e emocional do *Ser* condicionando as suas acções. Aqui entra, por vezes, o pensamento mítico: a

[158] Cf. Subcapítulo 2.3. O Intemporal: transcendência: A Eternidade, o *Ser* e Theos.

[159] Mas como, e porquê o homem, de hoje, se confronta entre estes dois estados de vivência? A resposta a esta pergunta, encontrar-se-á na instabilidade dos conceitos e nos dados fornecidos "*a priori*" - imperativos impostos pelas leis da religião e na condição finita do *Ser*, como mortal. Apoiados nestes dois extremos temos, uma vertente seguidora da ideia de 'Deus' - uma realidade suprema, inatingível e inigualável, qualidades de qualquer entidade cujos atributos estão acima das capacidades dos Seres (transcendente); e uma outra vertente, a do próprio *Ser* acreditar que o acto criador passa por algo mais terreno. A primeira, é a sustentação dos mitos e das religiões; a segunda, é a objectividade da ciência, a primazia da razão. Ambas as vertentes residem na substância do pensamento humano.

procura de uma união com a divindade, mesmo que seja somente pela sua proximidade.

> Enquanto a ciência se esforça por hierarquizar as leis que regem os fenómenos da natureza e subordinar sistematicamente causas e efeitos, o mito preocupa-se sobretudo, com a hierarquização das formas e das figuras divinas. […] o pensamento mítico, pelo contrário, não realiza propriamente influências causais entre acontecimentos mas liga-os, por determinações "mágicas". (Jorge, 1993, p.156)

Nessa causalidade, sustentado nessa necessidade, aparece-nos vários edifícios emblemáticos que enaltecem o carácter místico de algumas civilizações ou o poder dos seus Deuses. Estes (edifícios) constituem-se em símbolos[160], que reflectem e transmitem os valores fundamentais do poder religioso, mas também da criação humana.

Deste modo, as obras mais importantes e grandiosas são reflexo de um conjunto de pessoas ou objectivos, que certos grupos dominantes aspiravam. A história da arquitectura possui como referência deste facto, enumeras obras sacras, salpicadas pelo território espacial. Verifica-se assim, que a sustentabilização das marcas edificadas, se faz à conta do espaço, que as perpetuam.

Paralelamente à necessidade da morada do *Ser* existe a morada das divindades, que eram mais grandiosas e duráveis do que as dos mortais. Da Antiguidade (2900 a.C. – 540 d.C.), chegou somente até nós, os túmulos com funções de culto e os edifícios sacros e raramente é-nos apresentado as humildes habitações dos mortais. Devido, não só, aos materiais da sua construção, à grandeza e magnitude dos mesmos, mas também à inovação técnica, constatando-se sempre que surgia uma "etapa temporal'. Um novo modo de construir acontecia.

160 "[…] Os símbolos não constituem simplesmente um meio de expressão ou reflexão, eles são instrumentos e meios essenciais para manter os valores cívicos e pessoais, para os alimentar e sustentar". (Kier, 1999, p. 31)

3.4. A MEMÓRIA: REGISTOS PRESENTES

> Tudo deve se passar portanto como se uma memória independente juntasse imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem. (Bergson, 1990, p. 59)

> La ideia de arquitectura se forma a partir de la relación del conocimiento com la realidad externa com el conocimento de la arquitectura en la história. (Monestiroli, 1993, p. 14)

> El primeiro hacer história la arquitectura de una época, y el segundo conservarla como la más preciosa de sus herencias: la de los siglos passados. (Ruskin, 1997, p. 207)

Ilustração 35 – Templo Romano de Diana, em Évora. (ilustração nossa**)**
Ilustração 36 -- Basílica de Santa Luzia, em Viana do Castelo, 1925. (Souto, p.220)
Ilustração 37 - Sé Nova de Coimbra, em Coimbra, 1547 e 1598. (Souto, p. 58)

A memória é essencial e tem como propriedade a conservação e preservar imagens, ou impressões graças à capacidade do *Ser,* de as reter, como passadas. Não se pretende efectuar uma exausta narrativa histórica, sobre a memória, mas intentamos, elevar a importância desta função psíquica (actividades perceptivo-cognitivas), a favor da existência do *Ser,* na e pela história colectiva, isto é evidenciar a memória social, que determinado objecto representa para o *Ser* e para a comunidade em que se insere.

Em diferentes sociedades e em diferentes épocas, a noção da importância da memória despertou o interesse nos sistemas educativos, em todas as áreas do conhecimento, com especial relevância, na psicologia, biologia, antropologia e sociologia, entre outras.

No campo da arquitectura a memória é facultada e/ou estimulada pelo visual e pela história cultural. Estes fenómenos, correlacionados, aproximam a memória à esfera das ciências sociais e humanas. Em todas as sociedades, os indivíduos possuem grande informação do seu "património genético". A linguagem oral designada pela memória étnica (nas sociedades sem escrita) e depois a escrita (da evolução da Pré-história à Antiguidade) foram uma extensão decisiva de armazenamento da memória, saindo dos meios físicos do nosso corpo, para o meio exterior, em forma de documentos (monografias, etc) e de monumentos (edifícios artísticos e históricos).

Essencialmente focamo-nos na memória social, fenómeno que se alia ao nosso propósito, que é demonstrar que o tempo também se descortina através das mentalidades de uma sociedade (oral e escrita) e dos objectos que produzem (memória figurativa). Assumimos, neste contexto, o *"tempo histórico",* o tempo das sociedades e do próprio S*er.* Segundo alguns investigadores, a memória colectiva, representa a história e esta tende a confundir a histórica e o mito. A elaboração da memória colectiva é a fiel depositária da história, que é validada pelos investigadores.

A memória tornou-se numa ferramenta importante nas sociedades contemporâneas, devido à implantação cada vez mais desenvolvida do efémero. É uma preocupação das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. A evolução da memória deu-se quando do poder da oralidade, se passou ao poder da escrita - ao documento/monumento. Desde o período da 'Idade Média' ao 'Paleolítico', que aparecem figura associadas à mitologia (mitogramas). A escrita (engloba-se os registos gráficos) premiou à memória colectiva, concedendo uma grande ajuda em termos dos registos escritos. A memória assume assim, a forma de inscrição e remodelação, auxiliando a história, a se perpetuar – a epigrafia.

O documento escrito tem funções primordiais "[…]é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço e fornece ao *Ser* um processo de marcação, memorização e registo" (Goody, 1977, pp. 29-52). Vários pensadores abordaram o assunto sobre a memória, desde a filosofia Grega, como Platão e Aristóteles, até na Idade Média, com Alberto ou

o Tomás de Aquino. A memória (recordação mnemónica) distingue-se pela *'memória para as palavras'* e *'memória para as coisas':* à primeira, associam-se os discursos, as palavras e, à segunda, os objectos arquitectónicos, os documentos.

A memória colectiva foi instigada pela religião, numa intervenção judaico-cristã, que acrescentou uma nova relação, entre a memória e a religião, entre o *Ser* e Deus (o laico e o divino)[162]. Agostinho, em Confissões, dá o seu contributo numa adaptação cristã da teoria retórica antiga, sobre a memória (as imagens dos objectos ausentes então presentes na memória):

> O grande receptáculo da memória – sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão – recebe todas essas impressões, para as recordar e revistar quando necessário. (Agostinho, 1990, p. 248).

O desenvolvimento das técnicas, tal como a imprensa, veio reforçar e relevar, o poder da escrita dos registos da memória, como sua auxiliar, transformando o suporte, para que esta se tornasse universal. E esse auxílio possibilitou o registo gráfico e documental dos edifícios históricos. O século XIX, não tanto na ordem do saber, como acontecera no século XVIII, mas sim dos sentidos, veio disputar o espírito saudosista e comemorativo. O romantismo reencontra-se e descobre, no modo literário, a sedução da memória.

O auxílio a esta capacidade do *Ser*, a memória, fortalece-se em dois grandes momentos da história, no século XIX e início do século XX. Valeu-se, a seguir da II Guerra Mundial (séc. XIX), com a construção dos monumentos destruídos e a construção fúnebre de culto aos mortos – a memória comum. A outra valência foi, sem dúvida, o aparecimento da fotografia (séc. XX), que veio revolucionar o armazenamento da memória. Permitindo, guardar registos

[162] Cf. Subcapítulo 2.3. O Intemporal: transcendência – Eternidade, o *Ser* e Theos.

visuais, nunca antes alcançados, guardando a *"memória do tempo e sua evolução cronológica"*[163].

Perante estas possibilidades de se completar, o *Ser* vai constituindo o seu pensamento com base nos conceitos, na sequência de imagens e nos acontecimentos, os quais surgem na consciência em resultado da vivência do real – da experiência (empírica). Estes dados adquiridos, cumulativos, pelo *Ser,* retirados do real, das imagens mentais e dos signos, fazem parte da evocação do pensamento operativo: "[…] Nenhuma imagem é indissociável de todas as que a precedem e das que se lhe seguem". (Francastel, 1983, p.30).

O *Ser* na procura da sua estabilização com o meio que o envolve, recorre, muitas vezes, à memória e ao passado, na tentativa de criar referências, com base nos fundamentos empíricos, para poder sobreviver e adaptar-se aos novos desafios, que a modernidade impõe. É a sedimentação e a conservação da sua identidade, quer como indivíduo, quer como elemento pertencente a um determinado meio social. A memória contribui e possibilita a estabilização da identidade do *Ser*. Através dela, são somadas as lembranças que se encontram ligadas à faculdade de reprodução material do anteriormente registado – *imprimem-se na memória*. Para Bergson a memória "[…]não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente". (Jung, 1975 p. 184).

Falarmos do passado remete-nos para um "*tempo histórico"*, já mencionado no segundo capítulo, e simultaneamente, para tempos sincrónicos, recorrendo-nos da memória; tempo decorrido pensado ou visualizado no presente. A memória, associada ao que passou, acontece, quase sempre, relativamente a algo. Raramente, a mente humana é capaz de recordar algo que não está ligado a nada. (Pagès, 2006) A memória significa uma função, que o *Ser* possui de conservação de experiências passadas e que se manifestam por

[163] Os registos do passado são dispostos por ordem cronológica, mediante a memória social (cronologia), que evocam e transmitem a recordação dos factos passados, que merecem ser conservados, dado que o grupo vê uma unificação nos monumentos da unidade passada. De certo modo, retêm do seu passado as corroborações da unidade presente.

hábitos ou por lembranças, diz Bergson: ”[…] Ao contrário, o registo, pela memória, de fatos e imagens únicos em seu género se processa em todos os momentos da duração”. (1990, p. 64)

Insistimos, que não existe memória sem existir correspondência material de suporte, que permita a leitura temporal, pela presença edificada e estabilizada no espaço, em concreto quando falamos de arquitectura. O que acontece quando lemos livros da história ou da teoria da arquitectura, em que se recorre quase sempre a figuras que demonstram edifícios emblemáticos de épocas temporais diversas e distintas. Entre muitos autores, destacam-se: Sigfrido Giedion, Manfredo Tafuri, ou mesmo Hanno-Walte Kruft, que nos estimulam, quer a memória, quer a imaginação, como narrativas textuais e figurativas, de obras passadas.

A questão em causa tem fortes ligações de interpretação da nossa relação com o tempo e com o espaço como arquivo[164]. Evocamos o aparecer do tempo, através das relações formais e materiais, mantendo a possibilidade da reversibilidade mediante um intercâmbio, sincrónico – passado presentificado, através da presença material dos objectos.[165] É importante, para a compreensão dos registos, que o *Ser,* por necessidade e/ou desejo, foi deixando no espaço. E pela duração e permanência, esses registos, chegaram aos nossos dias e se os deixarmos no seu lugar, já apropriado, inevitavelmente chegarão certamente ao futuro. É o modo como o tempo se materializa, através da permanência dos objectos, correspondendo ao factor temporal da arquitectura. É a possibilidade de se verificar que o tempo é fenómeno, transcendental, que existe na nossa consciência, pela forma dos objectos e pela sua duração. Torna-se assim *“real”*. (Lacey, 1972, p. 41) Conquanto, Santo Agostinho, tenha concluído que: “[…] Somente o presente existe. Isto é, só o que está contido no presente existe, ou ainda, só as coisas presentes

164 Cf. Subcapítulo 3.3. O Objecto arquitectónico como interlocutor da clarividência temporal: o espaço como arquivo.

165 Passado presentificado através dos objectos arquitectónicos. Percepção espacial numa relação simultânea de objectos originais do passado e do presente.

existem; isto é, os tempos passados e futuros, as coisas passadas e futuras não existem". (Lacey, 1972, p.43)

A argumentação anteriormente citada é contraditória, quando a aplicamos directamente no contexto da arquitectura e essa prova é dada pela presença dos monumentos históricos, no presente, que são o maior testemunho que o passado realmente existiu. No entanto, estamos de acordo, no que se refere à não existência desse passado que nos é recordado (lembrança presente), através da presença da forma apresentada (real) e registada no espaço físico – "[…] O presente contém memórias do passado e expectativas do futuro", (Lacey, 1972, p.44) é no presente que se apreende os objectos legados por gerações passadas. Neste raciocínio concordamos com Santo Agostinho quando refere: "[…] Porem, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existia o tempo presente". (Agostinho, 1990, p.304)

O património cultural onde se inscreve a arquitectura, deverá explorar outras áreas, sobre as quais poucos se debruçaram, até aos dias de hoje. Essas áreas, são fundamentais para rebuscar e fazer *(re)-viver* o esquecimento de outros *"tempos".* É através da nossa própria consciência, na qualidade de modeladores do espaço, que devemos estudar aprofundadamente estes temas, que permitem acolher e compreender a relação do *Ser* com o espaço, cenário do decorrer da história. "[…] É o exemplo das tradições, cujo estudo nos leva a compreender melhor o que somos, tomando conhecimento do que foi sendo transmitido de geração em geração"[166]. (Gandra, 1994, p.3) Os edifícios, que a seguir apresentamos, são testemunhos edificados, que fazem evocar a memória e um tempo já percorrido.

[166] Ruskin no capítulo VI do seu livro La Lámpara del Recuerdo exprime (1997, p. 217): "[…] Cuando construyamos diremos, pues, que construímos para siempre. Que no sea tan solo por la alegria de la hora presente y por la única utilidad de esta. Que sea un trabajo por el cual nos estén agradecidos nuestros descendientes". Reforçamos este sentido, com o que Anna Pagès nos comunica através do seu livro, Al Filo Del Pasado "[…] Naturalmente, no hay transmisión sin pasado que se transmita. Ni futuro hacia el cual se camine, un futuro en esse pasado". (2006, p.63):

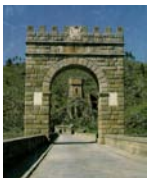
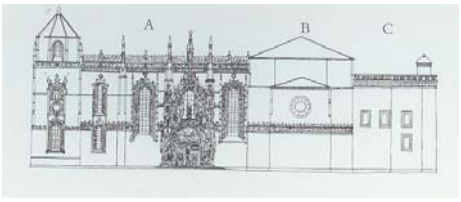


Ilustração 38 – "El Puente Romano de Alcântara". [Documento icónico]. Construída em 104 d.C. [Documento icónico]. Litografia Serra-Casals. Sérgio Moreira.
Ilustração 39 – "Ponte romana sobre o rio Tejo". Cáceres. [Documento icónico].Sérgio Moreira. Litografia Serra-Casals.

Ilustração 40 – "Edifício sito em Algozinho". Douro. Monumento românico do século XIII. Fotografia. [Documento icónico]. Atlas de Portugal (1988, p.74)
Ilustração 41 – "Igreja/ Mosteiro de Bravães". Monumento românico português.Século XIII. [Documento icónico]. Fotografia. IGESPAR. Fotografia de Sérgio Moreira. [s.l., s.n.,s.d.].
Ilustração 42 - Igreja do Salvador. Felgueiras. Templo românico de 1165. IGESPAR. Fotografia de Sérgio Moreira. [s.l.,s.n.,s.d.].

Ilustração 43 – "Dómus Municipalis" - Igreja do Salvador. Felgueiras. IGESPAR. Fotografia de Sérgio Moreira. (Souto, p. 155, vol. 1)



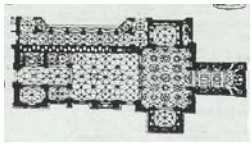


Ilustração 44 – "Igreja do Mosteiro dos Jerónimos", iniciada em 1499 alçado frontal. (Koch, 1982, p.181)
Ilustração 45 – "Nave central". (Koch, 1982)
Ilustração 46 – "Planta da igreja". (Koch, 1982)

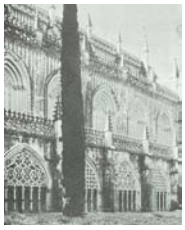


Ilustração 47 – "Arcada do Claustro Real do Mosteiro da Batalha" (Souto, p.159, vol.2)
Ilustração 48 – "Mosteiro da Batalha". Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Arquitectura gótica peninsular. (Souto, p.153, vol.2)
Ilustração 49 – "Alçado Lateral do Mosteiro" (Souto, p. 153, vol.2)

A memória também participa na transmissão cultural, porque é uma modalidade de experiência(s) e de interpretação, quer individual (*subjectiva)*, quer colectiva (*unificadora e globalizante).* No mundo internacionalizado, o passado não é apreendido do mesmo modo por todas as culturas, existindo um leque variadíssimo de tradições culturais. Mas a diversidade cultural, tende cada vez mais a se unificar – a globalização.

Segundo Anna Pagès, não temos deixado de formar as gerações que nos vão sucedendo, até porque, vivemos como nunca, nem nada, nos fosse ultrapassar ou suceder. Neste processo, de formação da sociedade, temos o compromisso de transmitirmos uma determinada ordem, mediante as hierarquias estabilizadoras da vivência, mesmo que sejam memoriais. Existe uma relação entre cultura e passado. É a partir desta relação, que nasce a tradição e a diferenciação inexorável, como a novidade. Desfrutamos, no nosso espaço referencial, de alguns exemplos magníficos, como os edifícios históricos (como demonstramos), que apropriam o espaço e que permitem, através da sua presentificação, denotar um tempo anterior. Através da narrativa teórica, através das formas da exterioridade, possibilitamos a inteligibilidade do tempo.

O monumento no seu sentido mais antigo e primeiro, é uma obra realizada pela mão humana, que converte-se, pelas suas qualidades e pelo decurso da sua presença no tempo, em elementos espaciais vivos na consciência das gerações vindouras. Facultam-nos, assim, a inteligibilidade do tempo passado[167]. Estes edifícios são interpretados como *formas de transmissão cultural*. (Gandra, 1994, p.3) São eles que podem participar, visual e fisicamente, na apresentação de um tempo passado, que já não existe – memória colectiva: *"tempo histórico"* de codificação colectiva.

Os edifícios e os sítios históricos convidam e estimulam a memória, porque eles são memoriais e asseguram esse tempo, passado, no presente. Refere Anna Pagès o seguinte: "[…] Lo que llega hasta nosotros como parte del

[167]Cf. Subcapítulo 2.2. Inteligibilidade do Tempo - sua hipotética definição.

pasado no son más que imágenes del pasado, construcciones simbólicas impresas en nuestra sensibilidade". (2006, p. 58)

Ilustração 50 – "Sé de Braga". (Souto, p. 64, vol.1
Ilustração 51 – "Capela de S. Geraldo no claustro da Sé" (gótica). (Souto, p. 68, vol1)
Ilustração 52 – **"**Interior da capela dos Fundadores", com a sua abóbada polinervada. (Souto, p. 69, vol.1)
Ilustração 53 – "Cabeceira da Sé", onde é evidente a capela do transepto. (Souto, p. 67, vol.1)

É importante referir, que o retorno ao passado, pela memória, nunca será puro na sua interpretação, dado a subjectividade da percepção/sensibilidade e da interpretação/descoficação, de cada sujeito (fenomenologia).

> Em relação ao tempo (histórico, mítico, psicológico, etc.), o espaço transforma-se, assim, em testemunho simbólico na medida em que acolhe as diferentes estratificações memoriais inscritas nas memórias colectiva e individual, que projectam nas formas espaciais diferentes (reais ou imaginárias) associadas a essas memórias. (1993, p. 138)

Ao falarmos da memória, somos remetidos, imediatamente, para o que passou. Memória é a propriedade de agrupar certas informações e as conservar, de modo a que o *Ser* possa actualizar e relembrar impressões ou informações passadas. O tempo que passou fundamenta o conceito de tradição[168], que nasce na condição da compreensão do modo de percepcionar o mundo, com raízes que se sustentam na prática social - numa perspectiva cultural. A memória acontece por armazenamento das vivências e da experiência cultural de cada indivíduo, no sentido heideggeriana de *"ser-en-el-mundo"*. (Heidegger, 1997)

[168] Falamos deste conceito, ligado à memória, como o mecanismo para a formalização da identidade.

Segundo Henri Bergson (1847-1922) o passado sobrevive sob duas formas distintas, em mecanismos motores, que em nosso entendimento nos proporcionam a evolução – o *"vir a ser"* e, em lembranças independentes que se encontram associadas ao *"ter sido"*. A memória tem como sua missão a identidade e a identificação. É a soma de lembranças, ligada à faculdade de visualização mental e da possibilidade da reprodução material do anteriormente registado. Bergson, no seu livro, Matière et Mémoire, explica que o reconhecimento se realiza de duas maneiras: pela *acção,* mecanismo automático apropriado às circunstâncias, ou implicará, a *colaboração do espírito,* que irá buscar no passado, para dirigi-las ao presente, as representações, mais adaptadas, a esse presente. (Bergson, 1990, p. 60)

Denote-se, que a memória e a repetição parecem agrupadas num mesmo conjunto. Podemos dizer que a *memória*, por *lembrança,* pode repetir um objecto, um dado ou acontecimento, retrocedendo-se continuadamente. A *lembrança* sustenta-se numa repetição daquilo que é objecto, que desencadeou o retrocesso de um determinada imagem; sendo, por vezes, a ponte de ligação com uma nova forma de surgir. Em síntese, podemos afirmar que a memória é uma repetição, que acontece por retrocesso. No campo arquitectónico, a diferença substancial, é que poderemos não necessitar de recorrer à memória, para visualizar (por retrocesso) os objectos. Disso são os exemplos edificados, que temos vindo a apresentar, aos quais juntamos só seguintes:

Ilustração 54 – "Convento de São Gonçalo". [Documento icónico]. Fotografia. (Ruão, 1995).
Ilustração 55 – "Convento de Mafra". [Documento icónico]. Fotografia. Direcção Geral do Património Cultural
Ilustração 56 – "Palácio Nacional da Ajuda". Lisboa. [Documento icónico]. Fotografia. Direcção Geral do Património Cultural.

Ilustração 57 – "Edifício Domingos J. Da Silva".[Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º 16 (Novembro 2001) p. 106, Lisboa.
Ilustração 58 – "Igreja N.S.ª de Fátima." [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º 16 (Novembro 2001) p. 106, Lisboa.
Ilustração 59 – "Cottenelli Telmo, a criação do mundo". Autoria de José Ângelo Cottinelli Telmo, para a Exposição do Mundo Português. [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º 27 (Setembro 2004) p. 107, Lisboa.

Ilustração 60 – **"**Pousada de Santa Bárbara". Oliveira do Hospital.1957-66. [Documento icónico]. Do arquitecto Manuel Tainha. Fotografia. Disponível por: Arquitecto Manuel Tainha
Ilustração 61 – "Teotónio Pereira, desenho à margem". Edifício Franjinhas. [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º20 (Novembro 2002) p. 98. Lisboa.
Ilustração 62 – "Edifício Simopre". [Documento icónico]. Fotografia. Arquitectura & Construção, n.º16 (Novembro 2001) p. 108, Lisboa.

Ilustração 63 – "O silêncio de Vairão". Laboratório Nacional de Investigação Veterinária. [Documento icónico]. Arquitectura & Construção, n.º15 (Setembro 2001), p. 88. Lisboa.
Ilustração 64 – "A FIL, acrónimo para Feira Internacional de Lisboa." [Documento icónico]. Fotografia [s.l.,s.n., 2001]. Lisboa.
Ilustração 65 - '"Uma escultura no território". Estádio de Braga. Arquitectura & Construção, n.º 25 (Março de 2004) p.96. Lisboa.

Ilustração 66 – "O espelho dos sentidos". Casa em Ponte de Lima. Arquitectura & Construção, n.º 29 (Março de 2004) p.75. Lisboa·
Ilustração 67 - "Biblioteca Central". Biblioteca Central do Pólo Universitário de Ponta Delgada. Arquitectura & Construção, n.º 35 (Fevereiro/Março 2006) p.121. Lisboa,
Ilustração 68 - "Teatro Municipal". Teatro Municipal da Guarda. Arquitectura & Construção. n.º36 (Abril/Maio de 2006) p.98. Lisboa.

A apresentação destes edifícios, em termos cronológico, permite-nos, através do espaço, obter uma leitura temporal. Apreendemos a evolução histórica, os novos conceitos, as diferentes apropriações do espaço e as variadíssimas formas, ao longo do tempo ('tempo histórico' associado ao 'tempo arquitectónico'). Objectivamos, deste modo, o *"tempo arquitectónico",* mediante as várias temporalidades demonstrativas da adaptabilidade dos edifícios, às exigências, cada vez maiores de se tornarem memórias presentificadas, sustentados num espaço que é recipiente das temporalidades que cada obra arquitectónica passa. O espaço, aqui possui uma outra função, o de permitir essa lembrança presentificada – espaço como arquivo[169].

3.5. ENTRE A MEMÓRIA E A IMAGINAÇÃO: DESEJO MATERIALIZADO EM ARQUITECTURA

> O presente contém memórias do passado e expectativas do futuro.(Lacey, 1972, p. 43)

> Ainda que uma coisa nunca chegasse a existir (com efeito realizado ou concretizado no tempo e no lugar) de um ponto de vista lógico ou mental podia dizer-se que ela tem a possibilidade de começar a existir ou ser criada." (Gant, 1996, p.32)

Uma das características singulares do *Ser* é poder colocar-se fora do presente e projectar-se no futuro, ou então no passado. *Perguntamos como isso é possível?* Conferimos isso, quando tentamos através da memória descobrir um caminho de regresso ao passado, através de imagens sequenciais que os nossos sentidos alinham e fazem (re)troceder (memória). Por outro lado, podemos transcender-nos e irmos de encontro ao futuro (imaginação). A elaboração de um projecto premedita ou mesmo antecipa, em fase imaginativa, o que acontecerá quando a

[169] Cf. Subcapítulo 3.3. O objecto arquitectónico como interlocutor da clarividência temporal: o espaço como arquivo.

arquitectura se tornar corporalizada, através da forma exterior[170]. Esta aptidão, se assim a entendermos, *em «olharmos para a frente e para trás»*, faz parte da consciência que o *Ser* possui de si mesmo. E é porque, o *Ser* tem essa capacidade de se transcender, para se conhecer, que ele interessa à ontologia. Pois é nele, que se dá a compreensão do *Ser*: " [A] essência do homem é, ao mesmo tempo, a sua existência. Aquilo que o homem é, é ao mesmo tempo a sua maneira de ser, a sua maneira de existir, de se «temporalizar»". (Paisana, 1992, p. 74)

Denotamos que o *Ser* não vive só do presente. Espiritualmente ele necessita da *memória presente* do passado, que já não é mais e, depende do futuro, como Devir, sentido da não paragem, *«ser-para»*, em *«direcção-a»*. Implicitamente, estamos a falar do *espaço* e do *tempo,* numa relação não só material, mas espiritual. Em que as sensações e as percepções são apreendidas do espaço (*"ser-no-mundo"* é espacial), que as suporta e no tempo, que as evidencia.

Quando falamos da memória, não nos referimos somente ao que ela contém do passado, mas sim como «guardiã» de um conjunto de significações, que se agrupam por ordem do que é significativo e mais profundo na nossa vivência. A memória prova que possuímos uma relação moldável e criativa com o tempo. Basta para isso, o *Ser*, ser ele próprio, um *Ser temporal.* (Heidegger, 1997) O essencial, é dar ao espírito algo, com que se possa alimentar, para que dele possa sair algo de inspirador[171]. O arquitecto, na conceptualização das formas, recorre à memória (regras hierarquizadas e ordenadas – arquétipos) e à imaginação (fantasia, ruptura com as regras).

> A memória pura é uma actividade espiritual co-extensiva à consciência, uma memória integral em que todo o passado se conserva presente [...] Espírito e a matéria são assim chamados a uma colaboração fecunda e é entre ambos que se estabelece infinitas intensidades da memória. (Bergson, 1970, p.14)

[170] Cf. Quinto capítulo. Entre a Teoria e a Praxis.

[171] Cf. Subcapítulo 3.6 (Re)interpretação das formas arquitectónicas: O uso criativo do passado; permite-nos demonstrar como as formas do passado são alicerces para as novas formas arquitectónicas.

Esta relação está presente, em todas as áreas da vivência do *Ser*, aquilo que ele constrói. É a maneira do *Ser,* apreender a vida e a realidade em função do espiritual, mas sempre no momento presente. A presença do monumento histórico que está enraizado no presente, pela sua apropriação no espaço e longa duração no tempo, reflecte, através da nossa percepção, presentes anteriores, que é passado. E evocam a imaginação, na sustentação de outras formas novas. O objecto arquitectónico é-nos dado à nossa consciência, pela sua presença. Isto é, só no presente relacionarmo-nos directamente com os objectos e é na sua presença, que temos conhecimento da sua permanência. Imprimindo ao objecto arquitectónico, a possibilidade de atestar as suas qualidades, que o tornam intemporal[172]. Denotar que um monumento histórico imprime no espaço, a sua temporalidade (etapas sucessivas do tempo). O *Ser* colocou os seus vestígios na terra e como o tempo, nela estratificou as etapas temporais. Compreender o presente pelo passado – atitude tradicional - mas também compreender o passado pelo presente – atitude inovadora.

História e memória colectiva agruparem-se num mesmo propósito – relembrar, contar ou narrar – no entanto a história deve esclarecer a memória. A memória colectiva é essencialmente mítica, anacrónica, deformada, é construída com base em interpretações do vivido. O contrário acontece, em parte, com a história relatada pelos historiadores.

A lembrança (memória), de se retroceder incessantemente, sempre que se pretende, faz-nos associar a visão de Mircea Eliade sobre tema do *eterno retorno*. (Eliade, 1988, p. 91) A repetição cíclica dos acontecimentos e o retorno ao exemplo do acto primordial da criação originária *(o arquétipo),* bem como as heranças, podem construir tanto como um estímulo inspirador, como uma obstrução ao desenvolvimento ideológico e conceptual da arquitectura.

O passado (memória) e o futuro (imaginação), só possuem significado porque fazem parte do presente, ou melhor, "[…] são sempre presentes que

[172] Cf. Subcapítulos 2.3 - O Intemporal: transcendência: A Eternidade, o *Ser* e Theos e 4.2 A modernidade das formas tradicionais e as novas formas temporais: o tempo como transformador/interferente do e no objecto real.

recuperamos, pela imaginação, pela expectativa e pela reminiscência". (Lévinas, p.28) O passado e o futuro, no presente são, em muitas situações, meros impulsos imateriais, imagens. É a influência do Devir, que retracta a evolução dos acontecimentos na duração, transformando-os, incessantemente, de passado em presente e de presente, em futuro.

A sucessão deve estar sempre atribuída simultaneamente, à existência do «*ser-presença»*, de maneira a que se dê o acontecimento. A sucessão é a consciência da duração do acontecimento enquanto pensado e vivido, é esta noção, que faz o «*Ser»* tomar consciência do próprio existir. (Alves. 1959, p.9) A essência do *Ser* é realizada no decurso dessa existência *(Existenz)*. A estruturação dos acontecimentos faz-se pela sucessão e pela presença no «*ser-no-mundo»* (passagem da *pre-sença* à existência) e através das várias referências e modos do existir, se faz a história[173]. (*Geschichtlichkeit)*

O conteúdo do *Ser* íntimo (o interior) conduz-nos ao espírito do *Ser,* que através das coisas materiais, vinca as razões dos impulsos imateriais. Impulsos que identificamos como: o desejo, a ansiedade, o desespero, o devaneio, a alegria, a imaginação, a intuição.

Porém, para além da imaginação[174] ou da reminiscência, que asseguram a sincronia da presença, temos enraizado na terra, num sempre presente contínuo, as formas concretas. Formas concretas, que fazem parte da nossa identidade, não só espiritual, mas também material – os monumentos, que apropriam o espaço e resistem ao tempo: "[…] l' espace a été parfois considéré comme l' order des simultané et le temps comme l' order des successifs: et le simultané exclut le successif". (Hondt, 1988, p.4) Permanências que se revelam na compatibilidade e apropriação ao longo da duração. O monumento, adquiriu o direito de permanência "[…] o tempo real, concreto, vivido, é o tempo que dura ininterruptamente, é pura duração" (Bergson, 1970, p. 12), tornando-se num

[173] O encadeamento factual dos acontecimentos e sua estruturação, através da acção do ser ôntico (*ser-aí*, *ser-ontológico*, ser globalizante).

[174] A imaginação referida, é no contexto da criatividade/criação, inventiva; capacidade de representação dos objectos, acontecimentos ou relações ainda não observados.

registo, não só como objecto arquitectónico, mas também, como documento, pelo sentido que possui, pelas memórias que faz (re)viver e pelos estilos que transmite e acumula.

> A memória – coisa estranha! – não regista a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las na linha de um tempo abstracto privado de qualquer espessura (visível). É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. (Barchelard, 1989, p. 28)

No campo da arquitectura, o que se passa? Esta forma de exterioridade que o *Ser* se liberta, transbordando-se para…?

Esta exteriorização do *Ser* pela forma é o modo pelo qual ele encontra o interior de uma consciência. A qual (consciência), lhe permite a orientação, que lhe autoriza usufruir do espaço e existir no tempo. (Renier, 1989, p. 187) Para percebermos o mundo, onde existe a matéria em forma, utilizamos sobretudo um conjunto de impressões sensoriais, a sensação e a percepção, acompanhadas da imaginação[175] e da intuição, finalizando com a consciência. Esta última é a faculdade que nos permite perceber o mundo exterior. Estes aliados, são os mecanismos que facilitam ao *Ser* desenvolver, nas mais diversificadas maneiras e em várias áreas de intervenção, para reorganizar os dados adquiridos pela consciência. Tomamos conhecimento das formas, pela sua representação no nosso espírito. Esta representação faz-nos trazer de volta as formas ao nosso presente, pela reminiscência, através do 'imaterial' (o invisível). Enquanto o 'material' nos dá a conhecê-las, através da forma em si (o visível), presentificada. Esta espacialidade do ente[176], que é sujeito, possibilita a sua tomada de consciência como *Ser*, associando-se por vinculação e concomitância ao tempo, através dos objectos presentificados (os monumentos). "[…] A sensação indica-nos, por exemplo, se o espaço em que estamos é vazio, ou se nele há qualquer

[175] Cf. Subcapítulos 2.1. O paradigma entre o visível (Arquitectura) e o invisível (Tempo): A presença da ausência e 3.4 A memória. Registos presentes.

[176] Porque o *Ser,* se confronta com a sua existência perante a existência, no espaço, das formas passadas e presentes.

objecto, se este está em repouso, ou em movimento". (Jung, 1975, p. 143) A dinâmica do tempo, deixa diversos registos no espaço e este, por sua vez, explora a sua extensão, pelo factor temporal. A sua temporalidade concretiza-se.

O objecto arquitectónico é um registo no espaço conotado com variadíssimas dimensões temporais determinadas pela sua sucessão e duração como registo espacial. As variações a que a forma está subjugada, são originadas pelos vários tempos que o objecto arquitectónico atravessa e pelo espaço que apropria. Acumulando esses registos, o objecto, apresenta-os, através da sua estrutura edificada. Tal como a memória, que vai acrescentando ao seu reportório diversos registos sucessivos, associados a um desenvolvimento temporal.

A memória e a imaginação associam-se ao desejo, em todas estas etapas. Esse desejo, que surge da imaginação e por vezes é incentivado pela memória, passa à forma (matéria) e por conseguinte dá-se a visibilidade do que até então era invisível[177]. A obra em si dá-se a explorar, sendo nessa exploração pelo *Ser,* que se apreende a sua essência, tornando-se numa percepção natural e concreta e não somente intelectualizada. O desejo/impulso imaterial, residente no sistema psíquico, torna-se assim matéria, dotando a forma de uma aparência externa, com valor interno. A forma, dentro do contexto apresentado, é, ou tenta ser, a aparência de um objecto, que se dá a entender, a ser percepcionado, tornando-se matéria perceptível e sensível.

Todo o desejo pretende converter-se em realidade visível. A busca de referenciais, no espaço e no tempo, talvez seja como razão óbvia, a necessidade do *Ser* se defrontar em cada presente, com as reminiscências do passado (memória) e a intuição do futuro (imaginação). E o futuro nasce no presente e dele se constitui, sustentando-se na lembrança do passado. É a angústia existencial. Esta situação define os impulsos do espírito, que provocam alterações na matéria criada e consequentemente implicações no tempo. A atenção filosófica dirige-se não só para o mundo, mas também para a parte espiritual do *Ser,* que o habita.

177 Cf. Quinto capítulo.

Este *Ser* disponibiliza a sua essência de *Ser,* para constituição do espaço e do tempo, formalizando a matéria, a arquitectura. Assim, o espírito revê-se nos sentidos, e é na falta desses sentidos, que ele (espírito) busca o desejo "[…] que é a presença de uma ausência"[178] a sua força para a realização da forma exteriorizada, que provém do interior do *Ser*.

Esta incessante procura de satisfazer o desejo é o meio pelo qual o espírito se sente capaz de idealizar e de se tornar real, mesmo sendo imaterial. Segundo Hegel, o espírito é a necessidade do homem *«vir a ser»*, é o Devir de si mesmo, a sua dinâmica temporal. É o desejo, que se dirige a outro desejo e assim sucessivamente. Neste ponto de vista, Jean Brun descreve, segundo Aristóteles, que o desejo pressupõe a imaginação e provoca o movimento. É o agir, em função do que não é ainda, mas que se dirige no sentido de «*vir-a-ser»*. É efectivamente, *a presença de um futuro no presente,* a necessidade de vir a acontecer. Neste sentido, existe o temporal, este agir prima o futuro de concretização e, nele existe a possível temporalização do concretizável.

O espírito não é acabado, nem perfeito em si, por esse motivo, busca nas formas da exterioridade[179], incluindo na arquitectura, o meio de se completar. Verifica-se isso mesmo, quando a crença na substancialidade do espírito cedeu, pouco a pouco, à afirmação sempre mais intransigente da substancialidade do mundo físico. A metafísica do espírito, no decurso do século XIX, teve de dar abertura a uma metafísica da matéria. Resulta, que toda a interioridade obscura, tímida e em si ingénua, tornara-se exterioridade visível, que se edifica no mundo empírico e deixa o mundo espiritual. Mas, é bem verdade, que ambas se estimulam e se assumem, como básicas para a realização do algo imaginado. Quando falamos do futuro, o que dele compreendemos, dependerá da nossa síntese pessoal, em que a imaginação opera, definida por Boaventura de Sousa, como a *"imaginação sociológica"*. (Santos, 1987, p. 36)

[178] Cf. Subcapítulo 2.1. O paradigma entre o visível (Arquitectura) e o invisível (Tempo): A presença da ausência

[179] A exteriorização das formas, através do campo da arquitectura, realiza-se, em grande parte, à luz da consciência, quase sempre dentro do controlo possível e permanente do *Ser*, como portador das ideias das formas. Cf. Subcapítulo 3.6. (Re)interpretação das Formas: O uso criativo do passado.

Os dois edifícios, apresentados nas ilustrações (69 e 70), marcam tempos e espaços diferentes. Eles têm em comum, a aptidão de criar emoção artística – *"estados de alma".* Tal como a Catedral de Milão, as novas formas criadas são também demonstrativas das novas mentalidades[180]. É o «*espírito da época* - **os** edifícios apresentam-se como um dos muitos produtos culturais, das várias etapas temporais: "[…] À ciência compete o conhecimento intelectual da matéria; à metafísica a intuição do espírito. (Abbagnano, 1970, p. 21)

Ilustração 69 – "As torres gémeas. Os edifícos que marcam – Monumentos". FranK O'Ghery. Barcelona. [Documento icónico]. Jornal expresso: 25 anos inesquecíveis. n.º1348 [s.d.]. Lisboa.
Ilustração 70 - Catedral de Milão, Igreja Gótica de Itália. (Janson, 1989, p. 1650)

A memória alicerça-se no passado e a imaginação (*construtiva e criativa*), vincula-se ao futuro. (Venturi, 1995) A conjugação, memória e imaginação, é disjuntiva, mas ambas, usando caminhos distintos, pretendem alcançar o mesmo destino, o real – «*presença real*»[181].

Actualmente nós deparamos com as formas arquitectónicas que designam alguns autores, por um novo estilo vigente, que se poderá designar de *Supermodernismo.* (Ibelings, 2003)

A escultura dourada de FranK O'Ghery, entre as Torres Gémeas na vila Olímpica (Barcelona) é desafiante e dinamizadora de sensações. Denota a ruptura das regras estereotipadas na construção e evoca o fantástico e a

[180] Cf. Subcapítulo 4.2. As modernidade das formas tradicionais e as novas formas temporais: o tempo como transformador do e no objecto real e o subcapítulo 3.6. (Re)interpretação das formas: o uso criativo do passado.

[181] Real, é o que existe de verdade, que não é imaginário. É relativo às coisas e não às pessoas.

imaginação. Em Portugal, nesta ordem de apresentação, evidenciamos a Casa da Música do arquitecto Rem Koolhas, no Porto; o projecto do Pavilhão Atlântico de Regino Cruz - associado ao Gabinete Skidmore, Owings & Merrik ou o Pavilhão de Portugal de Siza Vieira, entre outras. Podemos designar estas obras, como '*imaginação criativa'*. Ao contrário do que se possa julgar, não são irreais ou não é pensável (interior/invisível; olhar interior) (Marleau-Ponty, 1992, p. 25), que estas formas da exterioridade, se imponham à realidade.

> Pre-sença não é sinónimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade [o objecto tem pre-sença e não é *Ser*], embora conserve uma relação estrutural. Evoca o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na pre-sença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história." (Heidegger, 1997, p. 309)

A concepção das formas de exterioridade é resultado de vários estímulos, que o *Ser* (arquitecto/*Ser*) está sujeito. Das várias imagens que o *Ser* captura, do meio envolvente (espaço), permite-o entender, de um modo muito próprio, (sensibilidade individual) a realidade. Conceptualizando novas formas, mediante o conteúdo informativo de interpretação e descodificação (percepção) das formas existentes, que obteve através da ajuda, quer da memória, quer da imaginação. "[…] O homem vulgar sabe o que são imagens. Mas o mecanismo de formação das imagens sempre foi e será motivo de controvérsia." (Sartre, 1940)

Queremos assim afirmar, que é na imaginação, entendida por muitos filósofos e cientistas, ao longo de vários séculos, como motivadora da criação, que arte e também a arquitectura, se amparam para se realizar. O poder de antever, de antecipação, do que não existe. Do mesmo modo, se modificou o objectivo vivencial do *Ser*. O *Ser* actual, já não se ergue a partir daquilo que julgava ser, baseado no passado - «*ter-sido*» (quer a nível espiritual, quer empírico), evocação da memória, mas sim no futuro, no *«vir-a-ser»,* evocação da imaginação.

A imaginação coadjuvada pela memória, numa afinidade e, em simultâneo, numa ambivalente, abrem novas perspectivas, apresentam novos conceitos e possibilitam projectar, um novo alcance sobre a realidade. Esta visão, virada

para o *«vir a ser»,* o futuro, demonstra a inquietação de se alcançar as referidas obras irreverentes e inigualáveis, que foram edificadas no nosso espaço, no final do século XX e na viragem do século XXI. Uma luta serrada, entre a *realidade* e *a ficção*, entre o *objecto* e o *imaginado,* entre a *«presença real»* e a *«presença da ausência».* Coexiste a instabilidade do *«vir a ser»*, que se sustenta numa nova etapa temporal – o século que chegou.

3.6. (RE) INTERPRETAÇÃO DAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS: O USO CRIATIVO DO PASSADO

> Tudo o que se faz agora constitui uma réplica ou uma variante de algo que foi feito há algum tempo e que, por sua vez, também foi réplica ou variante de outros objectos, tudo isto num movimento incessante desde o dealbar da era humana. (Kubler, 2004, p.14)

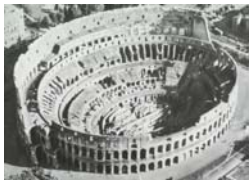


Ilustração 71 – "Coliseu de Roma". 78-80 a. D. (Koch, 1982, p.36)
Ilustração 72 – **"**Palácio Sant Jordi". Barcelona. 1990. [Consult. Out.2010]. Disponível em: www:<http.//barcelona.com/Barcelona_directory/monuments/sant_jordi:palace>.
Ilustração 73 – "Pavilhão Atlântico (Multiusos) EXPO'98", em Lisboa. [Consult. Out.2010]. Disponível em: www:<http//technal.pt/índex.php?content=84>.

A arte possui a capacidade de registar tudo o que há tanto de instintivo como de passional, daqueles que a criam, dos que a desejam e daqueles que a usam. (Francastel, 1973, p. 12) Esta manifestação de mito é acompanhada de uma criação ao mesmo tempo utópica, em que cada época introduz novos gestos, novas representações, novos conceitos e novas finalidades, visando mutações diversas que vão originar a história. Mediante tais factos, cada época, deverá ser analisada e abordada, com métodos diferentes, consoante a quadriculação espaço/ tempo.

Produzir hoje edifícios de estilos arquitectónicos, assentes no passado, da Grécia Clássica (desde a época de Péricles à de Alexandre Magno) do período

da Roma Imperial (I a.C. a Século IV), ou mesmo da Idade Média – o românico (séculos XI a XIII), ou o gótico (séculos XIII-XV), seria bizarro, tanto pelas diferentes condicionantes que os levariam a outros tempos, como pelas técnicas (a mais valia dos computadores e outros meios electrónicos), mas também, não menos importante, pela conjuntura (factores económicos, religiosos e políticos). Não esqueçamos que a arquitectura é uma realidade que combina, passo a passo, a história com os ideais sociais. Assim, surgiria hoje, sem dúvida, uma réplica do original, mediante outros propósitos e afins.

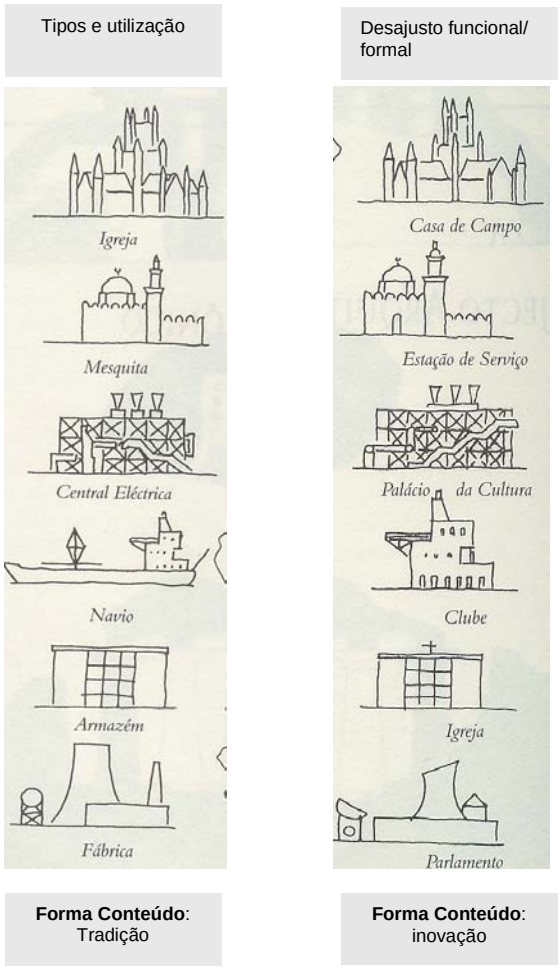


Ilustração 74 – ". Transformação programática". A natureza do objecto arquitectónico. (Krier, 1999, p. 28)

Nesse contexto, estaríamos a confrontar-nos com um monumento, mas nunca, com um monumento histórico. Reside aqui, a imortalidade da obra, a sua condição como testemunho e a sua relação com o tempo. O tempo, na arquitectura, para Fernando Távora, é um factor fundamental e não encarado somente como dimensão de observação, mas também como dimensão da própria obra. (Távora, 1996, p.16)

Mas a réplica ou a tentativa de imitação do original, é um mal necessário. Os edifícios temporais, os testemunhos depositários da história porque história é o passado, constituem a grande parte da obra original, que transmite necessidades e aspirações da época em que nasceu, já que têm a capacidade de ocupar uma extensão do espaço, aí se fixarem (o lugar próprio e único) e perdurarem no tempo, é o nosso *"ser-aí histórico".* Nasce dessa capacidade uma das características mais naturais da arquitectura, a sua *territorialidade*; falamos do carácter «*terreno*» da obra. Segundo Kant o objecto só nos pode afectar (através da percepção sensível) o conhecimento quando situado no espaço e no tempo.

Essa territorialidade possibilita a obra original, permanente no lugar, e serve de andaime e suporte para outras formas do Devir e aí reside a grande habilidade humana de utilizar o passado, como mediador entre o presente e o Devir: "[…] Os acontecimentos possuem seus antecedentes e descendentes. […] O presente liga-se "geneticamente" ao passado, eventos passados engendram eventos presentes, eventos antecedentes causam eventos consequentes". (Reis, 1994, p.101)

Ilustração 75 – "Pirâmides de Miquerinos" (c.2470 a C.), Quefren e Quéops (c.2530 a C.). Gizé. [Documento icónico]. (Koogan, 1983, p. 1603)
Ilustração 76 – "Fischer von Erlach". Entwurf einer historischen Architektur, Planche XIII. (Vidler, 1987, p. 64)
Ilustração 77 – "Pirâmide Pós-moderna" de Leoh Ming Pei, Louvre. Expressão High-Tech. (Gracia, 1992, p. 287)

Ilustração 78 – "A Pirâmide de Cristal do Louvre". Materialidade. Geometrismo – regular. (Gracia, 1992, p. 287)
Ilustração 79 – "Estrutura metálica e vidro" (reinterpretação das formas). (Gracia, 1992)

Ilustração 80 – "A materialidade das pirâmides de Gize". Materialidade. (Koogan, 1983, p. 1603)
Ilustração 81 – "As pirâmides de Gize". (Koogan, 1983, p. 1603)

Ilustração 82 – "Torre de Belém" de 1515. Lisboa. (ilustração nossa)
Ilustração 83 - "Novas arquitecturas". Edifício de Coordenação e Controlo Marítimo do Porto de Lisboa. [Documento icónico]. Arquitectura & Construção. n.º20 (Novembro 2002). p. 102. (Costa, Oeiras, 2005).

A forma existente dá-nos a possibilidade de descobrirmos novos esquemas de pensamentos imaginários e reais (tempo imaginário e tempo real), a partir dos quais, os arquitectos (artistas) organizam diferentes formas. Ele (arquitecto), não só realiza, mas inventa. Inventa, novas obras a partir de programas, de um determinado princípio, experimentando e visando um modo de subjugar a matéria a se conformar com o seu desígnio: o de demonstrar e de implementar novas ordens, novas regras e novos métodos.

Ilustração 84 – "Basílica Paestum". Pormenor das Colunas da 'Basílica' dórica do século VI a.C. (Janson, 1989, p. 121)
Ilustração 85 – **"**Paestum". Segundo Templo de Hera. (Janson, 1989, p. 121)
Ilustração 86 – "O Templo de Poseidon". (Pesto. Itália, 460 a.C.). (Janson, 1989, p. 121)

Ilustração 87 – "Claude Nicholas Ledoux", Perspectivas e corte da casa do director da Salinas de Arc y Senans. Cerca de Besançon. França. 1775-1779. (Vidler, 1987, p.55)

Ilustração 88 – **"**Geometria de composição". (Clark, 1997, p. 94)

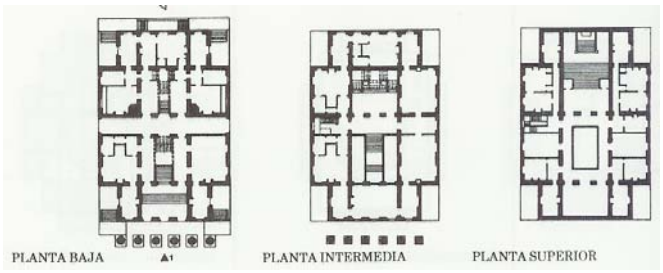


Ilustração 89 – "Plantas". (Clark, 1997, p. 94)

Ilustração 90 – "Pantheon, Roma", 118 – 125 a.D. Século II a. D. (Janson, 1989, p. 164)
Ilustração 91 – "Lord Burlington e William Kent". Chiswich House. Londres. Andrea Palladio. (Janson, 1989, p. 575)
Ilustração 92 – "Paços do Concelho de Lisboa". Domingos Parente da Silva. (Pedreirinho, 1994, p. 220)
Ilustração 93 – "Universidade Católica". Luís Cunha e Domingos Gomes. (Ilustração nossa).

Os novos eventos são capazes de dar um curso novo à história dos homens. Passado e presente, interligam-se e dessa relação surge a genealogia da "temporalização". Estes tempos diferenciados, a consciência de um tempo percorrido, é um contágio para a consciência moderna. Esta revolução consciente, este golpe de tempo, é uma progressiva erudição, que supõe uma troca de pontos de vista, em relação ao passado. Tal como na Idade Média, o milénio, entre os séculos V e XV, foi considerado por muitos, como um intervalo vazio, entre a Antiguidade Clássica e o seu reaparecimento, o Renascimento. Esta transição,

veio dissipar a escuridão e obscurantismo medieval, onde pouco se realizara e que compreende dois séculos, entre a morte de Justiniano e o reinado de Carlos Magno. Este renascer, de todas as artes emergentes de uma época clássica, permitiu uma restauração, do que pareceria totalmente perdido*:*

> La primeira construcción de una voluntad de retorno del pasado, deliberada, formal, está dirigida a la restauración de las formas todavia consideradas más nobles del saber, a las ciências antiguas, cuyo únicos vestígios son los textos y los artefactos del arte, imágenes y edifícios. (Díaz, 2000, p. 156)

Na transição da Antiguidade Clássica para a Idade Média, existiu uma grande crise que marcou nitidamente as duas idades. Mas, não se constata que tal crise tenha fundamentado abismalmente a separação entre a Idade Média, do Renascimento. Entre os diversos especialistas, nesta matéria, existe um ponto em comum, quando se afirma que o começo do Renascimento aconteceu quando o Homem se apercebeu que não vivia mais na Idade das Trevas. A "Nova Idade", é um retorno, um renascer – *rinascità*. Sustentado nos alicerces de uma Antiguidade, surge a novidade de um humanismo, que não existia na Idade Média. Mas este renascer, esta nova era, trazia um reportório arquitectural, alicerçado nas construções clássicas. A antiguidade ressuscitada foi um contributo essencial para o Homem moderno.

Na transposição contextual da dicotomia, a evolução histórica referida, fundamenta-se, por analogia de acção, na ideia de manutenção das memórias passadas edificadas, quando positivas e contribuintes para a humanização e socialização do *Ser*. Ajudando, a sedimentar a construção da sua identidade, quer individual, quer colectiva. A actualidade, não é mais do que uma circulação de dados gerais da percepção da história, culminando nos fenómenos novos: os acontecimentos.

Esses fenómenos, não são sinónimos de ruptura com o passado, mas sim de sua continuidade. Nesse sentido, são bem acolhidas as novas fases da forma (através de novas tecnologias construtivas e novos significados), na tentativa de procurarem os sustentáculos construtivos e simbólicos, na estética e na estrutura da forma contemporânea, características que evidenciam a singularidade, própria dos

monumentos. Pois o evento singular, de grande valor, nunca deixará de ser o privilegiado da história, inserindo-se num *"espírito colectivo"* de uma determinada época. É o grande valor testemunhal dessas obras, que demonstram pela sua presença, a sua existência.

Ilustração 94 – "Palazzo Vecchio". Palácio Municipal de Florença de estilo gótico. (Janson, 1989, p. 317)

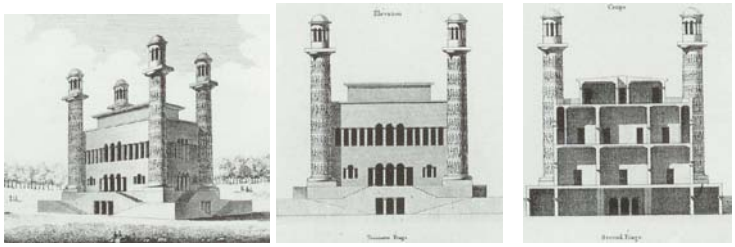


Ilustração 95 – "Maison do campagne - alçados e corte". (Vidler, 1987, p.134)

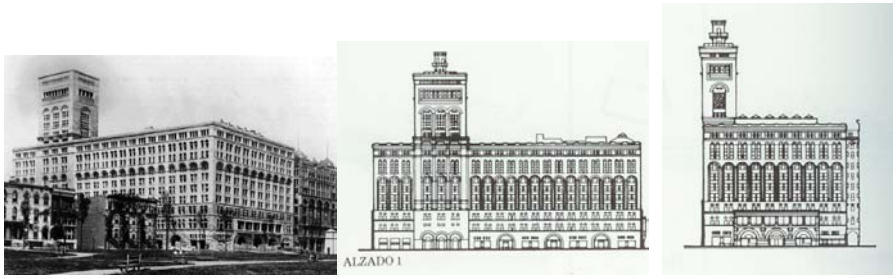


Ilustração 96 – "Auditorium Building". Arquitecto Louis Sullivan e Engenheiro Adler. [Consult. Dez. 2011Disponível em: www <http://auditoriumtheatre.org/>

Porém, qualquer dificuldade passada pode ser susceptível de uma (re) análise face às componentes de variação de uma determinada sociedade. A arte, não pode ser avaliada fora de um contexto social determinado, pelo espaço e pelo tempo, tal como demonstramos no segundo capítulo. São estes (espaço e tempo), que influenciam qualquer forma material, condicionando-a *"a priori"* pela presença passada de outras formas existentes e que pelos valores educacionais tornam-se básicas, para novas concepções arquitectónicas. Como a história radica no que passou, o seu processo não tem fim e os seus

limites encontram-se em constante e em contínua mudança e supostamente, continuarão, enquanto o *Ser* tiver a aptidão para fazer história, de acordo com o expresso no livro, A Forma do Tempo, de George Kubler: […] qualquer obra importante nos obriga a uma reavaliação de todas as obras anteriores. (Kubler, 2004, p. 55)

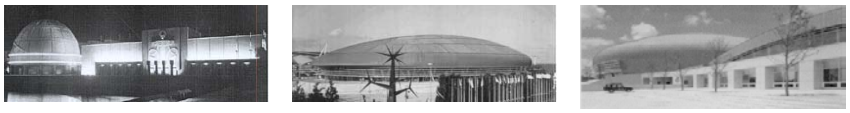


Ilustração 97 – "Descobrimentos" Pavilhão e esfera dos Descobrimentos – Exposição de 1940 em Lisboa. [Consult Out 2010]. Disponível em www<http://arquivohistorico.moptc.pt?ID=2168>
Ilustração 98 – "Pavilhão Multiusos" (Atlântico) no Parque das Nações. Arquivo Fotográfico CML. Dezembro, 1999. Ref. B089838.
Ilustração 99 – "Pavilhão Multiusos" (Atlântico) no Parque das Nações. (ilustração nossa)

Ilustração 100 - "Pavilhão Atlântico – Multiusos". Lisboa. Fotografia de Luís Pavão. Arquivo Fotográfico CML. Dezembro 1999. Lisboa.
Ilustração 101 – "Pavilhão Atlântico". Fotografia de Luís Pavão. Arquivo Fotográfico CML. Dezembro 1999. Lisboa.
Ilustração 102 - "O Parque". Forma idêntica ao Pavilhão - analogia convergente. [Concult. Janeiro 2012]. Disponível em: www<http:// olhares.com>.

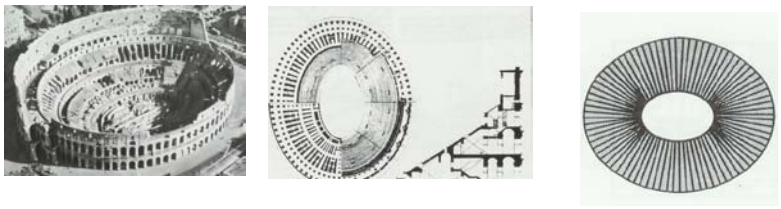


Ilustração 103 – "Coliseu de Roma". 72-80 a.D. (Janson, 1989, p. 163)
Ilustração 104 – "Planta e corte do Coliseu de Roma". Anfiteatro Flávio, Coliseu, 70-80 d.C. (Koch, 1982, p. 36)
Ilustração 105 – "Desenho geométrico do Coliseu" - arquitecto desconhecido. (Clark, 1997, p. 219)

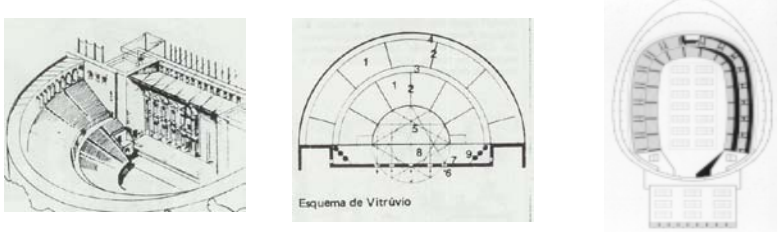


Ilustração 106 – "Teatro romano" – Aspendos, século II d.C. (Koch, 1982, p. 36)
Ilustração 107 – "Esquema de Vitrúvio "de forma semicircular. (Vitruviu, 1998, p. 180)
Ilustração 108 – "Planta do Pavilhão de Multiusos". (Lisboa, 1996)

Estas obras marcam a passagem do tempo, isto é, o que foi, o que é e o que há-de "vir-a-ser", pois tudo o que se constrói hoje constitui uma variante de algo feito há muito tempo – *eterno retorno*. Não devemos contudo, cair na utopia de supor que *"aquilo que já foi, pode de novo vir a ser",* de igual maneira. Devido a essa impossibilidade, as réplicas por si só já possuem originalidade, nem que seja pelo facto de estarem noutro tempo, que nos é *"presente*". O valor, atribuído a um monumento, é diferente de um valor atribuído a um monumento histórico. Valores, que dependem da cultura e dos seus ideais, são representações ideológicas que estão associadas a todos os sistemas de valores.

Ilustração 109 – " Arco de Tito em Roma " – 70 d. c. Em memória da vitória sobre os Judeus. (Koch, 1982)
Ilustração 110 – "Arco de Constantino. Roma", 312.-315 a. D. (Norberg-Schulz, 1983)
Ilustração 111 – "Arco do Triunfo de l'Étoile". França – 1806-36. (Ilustração nossa)
Ilustração 112 - " Os edifícios que marcaram, Monumentos". Arco de La Defense. [Documento icónico]. França. Jornal Expresso, os 25 anos. N.º 1348. [s.d.]. Lisboa.

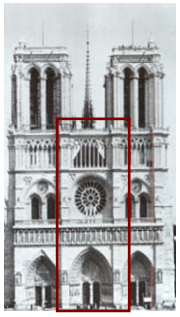


Ilustração 113 – "Fachada Ocidental da Catedral de Notre-Dame". Paris - ad. 1163 - C.1250. (Janson, 1989, p. 303).
Ilustração 114 – "Composição Central da Frontaria da Catedral". (Janson, 1989, 303).
Ilustração 115 - "Architecture and Urbanism". [Documento icónico]. A+U Publishing CO Ltd n.º 327. (July 1994). Japan Reinterpretação da composição central da fachada da Catedral Notre - Dame. Catedral "Notre Dame" de le Treille.

A existência de testemunhos poderá ser mais rica entre os documentos não escritos, conforme justifica George Kubler, porque é mais directa e significativa,

nos conteúdos contidos nos vestígios visíveis, devendo no domínio central da história das sociedades, nas coisas que o *Ser* constrói, investigar e prestar devida atenção: "[…] a todos os objectos figurativos, à estrutura dos monumentos, à sua decoração e a esse material documental de enorme valor que constituem [também] todas as imagens esculpidas ou pintada". (Le Groff, 1984, p.183)

Ilustração 116 – "Tholos de Delfos. Monumento megalítico" - culto dos mortes – [Consult. Fev. 2010]. Disponível em: www<http://artecreha.com/Miradas_CREHA/tolos-de-atenea-pronaia.html>.

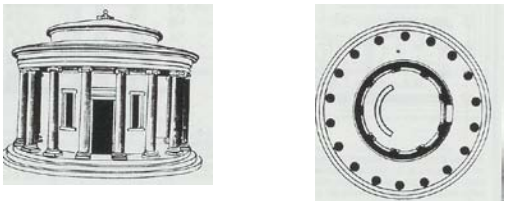


Ilustração 117 - "Templos Circulares". Olímpia, Filipéion, cerca de 340 a.C. (Koch, 1982, p.34)

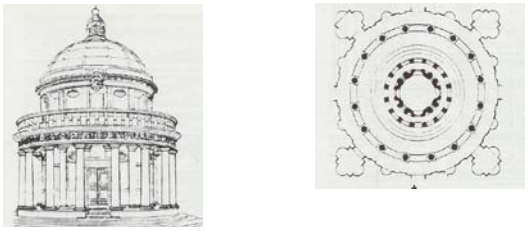


Ilustração 118 – "San Pietro in Montorio – Tempietto", datado de 1502.(Jonson, 1989, p. 449)

Ilustração 119 – "Ci-dessous: Bureau de Reuilly", aquarelle de Palaiseau. Musée Carnavalet (Gympel, 2001)
Ilustração 120 – "Arquitectura utópica". N oclassicismo. Canotáfio a Newton, 1784, de Etienne-Louis Boullée. [Consult. Out 2010]. Disponível em: www<http://scribd.com/doc/.../10-ARQUITECTURA-NEOCLASSICA>.
Ilustração 121 - Donato Bramante: Tempieto San Pietro in Montonio. Roma, 1502-1503. [Consult. Out. 2010]. Disponível em: www:<http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:PalladioBarmanteTempieto1570.jpg.>.

Ilustração 122 – "Exposição do mundo português de 1940". [Consult. Out 2011]. Disponível em: www:<luisaguilar.ca/favoritos/diaporamas/expomundoportugues.pps>.
Ilustração 123 – "Edifício do Serviço de Meteorologia". Barcelona. Espanha (1992). Arquitecto Álvaro Zisa. (Pedreirinho, 1994).
Ilustração 124 – "Edifício da Universidade de Psicologia". Lisboa. Arquitecto Manuel Tainha, 1989. Disponível por Manuel Tainha.

É através da(s) inanimada(s) forma(s), que se obtém a prova tangível de que o passado humano, realmente existiu. (Kubler, 2004, p. 17) Mas, não esqueçamos, que a forma arquitectónica, fornecida *"a priori"* (auto-dada) porque existe, é uma base disciplinar para criar, a partir dela, novos contextos culturais, com maior amplitude no campo da metodologia de abordagem e da descodificação da sua essência, enquanto arte e não, enquanto construção. Sobre este assunto Jonh RusKin (1819-1900) afirma: "[...] La arquitectura es el arte de levantar y de decorar los edifícios construídos por el hombre, cualquiera que sea su destino, de modo que su aspecto contribuya á la salud, á la fuerza y al placer del espíritu". (Ruskin, 1997, p. 5)

Nem tudo, o que se constrói é considerado arquitectura. A emoção estética suscita determinados *«estados de alma»,* (Heidegger, p. 55*),* regras que se

impõem à vida do espírito, a qual, se sustentam na arte, nas leis do belo e no código do gosto.

> Una nave para guardar bicicletas es una construcción: la catedral de Lincoln es una obra de arquitectura. Casi todo lo que encierra espacio en una escala suficiente para que un hombre se mueva en el, es una construcción; el término "arquitectura" se aplica exclusivamente a edificios proyectados [e corporalizados] com el propósito de suscitar una emoción estética". (Echaide, p. 15)

Ao contrário do que se pensa, a arquitectura para se realizar, pelas formas/matéria e no espaço no qual se organiza, tem que respeitar vários factores que a condicionam. O seu acontecimento, não surge no acaso, nem em regime de liberdade total, ela é resultante de condicionantes. Contudo, depois de corporalizada, no concreto real ela passa a ser também circunstância, passa a ser condicionante. Confirma-se assim, que a nova forma criada não é apenas condicionada, mas também condicionante. No entendimento do Fernando Távora, o espaço organizado pelo *Ser*, é condicionado na sua organização, mas uma vez organizado, passa a ser condicionante de organizações vindouras. (Távora, 1996, p.23)

O que nos foi legado é, neste acordo, entre condicionante e condicionado, transformado numa base de dados, que definem o nosso ser individual e colectivo. […] A história não pode reduzir-se a uma ontologia das substâncias individuais […] ela é feita de colectivos porque, de diversas maneiras, os indivíduos não se encontram murados na sua singularidade." (Le Groff, 1982, p. 96)

Através, desses testemunhos, temos a facilidade de intentar, muitas vezes ingloriamente, no acto da imitação da criação, aplicando na execução da forma/matéria as regras dadas pela anterioridade, dando a possibilidade à posterioridade de acontecer – evolução diacrónica. E é, nessa anterioridade, o que passou, que encontramos as regras e a disciplina, para programar o futuro. É um *contínuo* renascer. Não do mesmo modo, que nos séculos XIV – XVI, no Renascimento, porque não se procura fazer cópias exactas dos antigos edifícios mais representativos e significativos de uma cultura, seria impossível, mas sim

apreender e compreender o significado dessas mesmas obras, tornando-as exemplos a seguir, embora em contextos diferentes; "[…] O objectivo do Renascimento não foi o de copiar as obras da Antiguidade, mas o de igualá-las e, se fosse possível, o de superá-las". (Díaz, 2000 ,p.155). É explícito, que no Renascimento já se procurava nos ensinamentos do passado directrizes para construir o futuro. Bem notório, também foi o caso da civilização romana, que retomou as ordens já encontradas pelos Gregos. O neoclassicismo de Ledoux também se alicerçou na reinterpretação das formas gregas. A produção artística assenta em fontes nitidamente do passado. Mais uma vez, é demonstrado que o passado tem real importância na (re) construção do presente, porque das "coisas nascem coisas". (Munari, 1981)

Passados tantos séculos, seria inexequível que tudo acontecesse da mesma maneira, porque muito mudou desde essa época. No entanto, confirma-se que nada mudou, no que concerne à importância da arquitectura como elo de ligação e de continuidade da história, pela recordação e revalidação da sua própria cultura. O progresso, lança cada povo numa situação nova e desconhecida obrigando-o, a inventar-se, a si mesmo. (Tavares, 1991)

Os acontecimentos anteriores exercem uma acção selectiva no espectro dos temperamentos, e cada época molda um temperamento especial, para seu próprio uso, tanto a nível do pensamento, como a nível da acção.
Dos vários períodos da história, chegaram até aos dias de hoje, enumeras pistas, mas que não nos relatam todos os acontecimentos desses períodos. Como tem sido hábito, ao longo do tempo, no passado, a maioria das pessoas limitavam-se a encontrar formas emprestadas mediante possíveis acumulações tradicionais. Hoje, não seria lógico pensar que os únicos valores criados pela história seriam somente os que a escrita consagrou. A arte, não é apenas o domínio da realização da imaginação, ela informa e dá-se a descodificar: "[…] Com efeito, os únicos vestígios da História que se oferece continuadamente aos nossos sentidos são os objectos desejados feitos pelos homens". (Kubler, 2004, p. 13) Esta intenção da arte, é fundamental para se poder criar elos estabilizadores e unificadores da continuidade temporal, porque cada mudança temporal no decorrer da história, abala o *"padrão formal"*, regras estabelecidas e dadas pela história (estilos arquitectónicos), dando origem, por necessidade, a novas formas

e figuras. Quando uma forma aparece, não se entende com isso que ela anule a validade das antigas. Porque essas formas vão nos servir para continuar a descrever um passado visível.

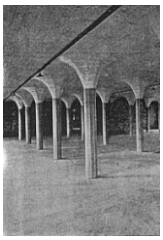


Ilustração 125 – "Pormenor do deambulatório da Igreja da Abadia de St." – Denis, Paris 1140-44. (Janson, 1989, p.302)
Ilustração 126 – "Pormenor de uma galeria do Claustro do Mosteiro dos Jerónimos". (Felicidade, 1989, p. 111)
Ilustração 127 – "Palácio da administração da Companhia "Johson Wax", Racine, Wisconsin, 1937-39. Interior. Lloyd Wright. (Giedion, 1967, p. 437)
Ilustração 128 – "Roberto Maillart. Alemanha". Zurique, 1910. Pilares fugiformes. (Janson, 1989, p.746)

Ilustração 129 – "Estação do Oriente." (Ilustração nossa)
Ilustração 130 – "Estação do Oriente". Lisboa. A anterioridade a favor da posterioridade. Analogia estrutural ao gótico (reinterpretação da forma). (Ilustração nossa)

O progresso, só acontece no Devir, tal como a história que o acompanha, embora, através das etapas sucessivas poderemos alcançar a consciência da sua importância. Estamos propensos a acreditar, que estamos em tempos, em que os meios testemunhais figurativos e as técnicas artísticas, onde se encontra a arquitectura, suplantarão a escrita. O cinema, a pintura, a escultura e a arquitectura, são exemplos dos vários apelos ao *Ser*, pelo olhar, sendo a chave do nosso tempo. (Francastel, 1973, p. 25)

Uma obra de arte, não deve ser encarada como algo a mumificar, não deve ser encarada como um resíduo de um acontecimento necessário, mas como um signo pronto a ser descodificado e a impulsionar outros criadores a melhorarem as soluções encontradas, pelo menos a encarar o problema como algo que o

tempo acomoda e adiciona ao espaço. Perpetuando a forma, num constante Devir, sendo o seu sinal importante para provar uma existência passada. George Kubler afirmou que as coisas inanimadas continuam a ser um testemunho mais palpável, de que o passado humano, realmente existiu. (2004, p. 38)

É a função contextualizadora da arquitectura, ligando o passado ao presente e o presente ao que virá, o futuro.

Ao longo deste subcapítulo, tentamos não incorrer no erro de alguns historiadores e até de alguns filósofos, de entendermos que a história possui como objectivo simplesmente a narração dos acontecimentos, abstraindo as suas causas. Porque, entende-se que a causa só poderá resultar em evento próprio anterior, que tem como consequência um evento próprio posterior. E são as causas que estão na base dos fundamentos da presente investigação. Concordamos com J. Ruskin, quanto ao valor do passado residir em duas bases essenciais; a primeira, a de atribuir um carácter histórico à arquitectura dos nossos dias; a segunda, a de preservar a arquitectura do passado como um tesouro pacientemente acumulado, porque as *"culturas não são "entidades abstracta".*

Apoiar e/ou defender a preservação do edifício, com as suas temporalidades (intemporalidade), não deverá transparecer que não concordamos e não aplaudamos o progresso. A história não é estática, é dinâmica. Porque, seguindo as palavras de Sigfried Giedion, não existe nenhuma geração que tenha o privilégio de saber apreciar a obra de arte em todas as suas facetas. Esta incessante procura, faz com que o *Ser*, criador, tente imitar outros períodos, adoptando as regras (composição: harmonia e proporção), por vezes as mesmas técnicas e formas especiais, de modo a alcançar a perfeição das coisas eternas. (Giedion, 1968, p.6)

O mesmo autor vê a história não como depositária de feitos notáveis e imutáveis, mas sim como um processo, uma exposição de várias actividades mutáveis e vivas e de interpretações. Neste sentido, ao olharmos para trás constatamos que cada período é diferente e a cada novo instante, se

transforma o passado em presente, num acordo com a própria natureza humana (tempo e sociologia).

O aparecimento de novas formas como já referimos anteriormente, reside na liberdade (organizada), na mudança e no progresso que contribuem para a própria história. O Le Corbusier advogou que o passado histórico e o património universal deveriam ser respeitados, acrescentou ainda que, uma crise prolongada de um estado inquietante da arquitectura, conduzirá a uma rápida supressão do passado. Porque a obra de arte, na sua relação com o espaço e com o tempo, encontra um processo dialéctico entre o imaginário, o real e o percebido. Segundo Francastel, a arte: "[...] não é jamais analógica mas sempre constelada por numerosos elementos que associam lugares e tempos não-homogeneos. Ela não remete a um absoluto mas aos devires humanos". (Francastel, 1973, p. 17)

Podemos numa síntese conclusiva do presente texto, sublinhar o conteúdo da seguinte citação. "[…] que a obra de arte, sendo um documento histórico, não tem como intencionalidade primordial documentar a história mas representar uma (re) construção do Mundo". (Rodrigues, 1998, p. 59)

Na actualidade, na (re)construção, é importante não esquecer os valores do passado como alicerces da criação/produção arquitectónica actual. A actual arquitectura, não conta somente com o espaço, mas também com o tempo, para fundamentar o seu acontecimento. Enquanto a sua monumentalidade é transmitida não só pelas suas características formais, funcionais e estéticas, mas também, pela sua capacidade de transformação total da sua leveza estrutural e da sua adaptação, cada vez mais imprevisível aos lugares. A nova arquitectura baseia-se na experiência, dá-se *"a posteriori"* respeitando os dados fornecidos *"a priori"*, mas sem dar por isso, porque o objecto para acontecer tem que forçosamente ser *"limitado",* pela forma/matéria, para ser *"coisa"* (o próprio objecto).

Cada vez mais estas novas linguagens plásticas e os novos métodos arquitectónicos possibilitam o aparecimento de novos modos de ver e sentir a arquitectura, quer pela contribuição de novos valores sócio-culturais (que

implicam directamente no meio artístico e em concreto no campo da arquitectura), quer pela obsessão que o *Ser* tem pelo progresso, *"a fome de eternidade".* Como revelamos quando abordamos o subcapírulo, O Intemporal: Transcendência – Eternidade, o *Ser* e Theos.

A arte, onde se inclui a arquitectura, tem sido sempre moderna e actual, quer isto dizer que as pirâmides do Egipto ou o Fórum Romano eram actuais para o seu tempo, como são actuais os modernos objectos representativos da nossa Era. Não existem sistemas absolutamente fechados em si mesmo, a história é a demonstração deste tipo de sistema. Os criadores do século XIX acreditaram que certas formas seriam válidas para todas as épocas, mas na realidade estavam enganados. Pois segundo Sigfried Giedion "[…] No se puede tocar la História sin cambiarla". (Giedion, 1968, p. 6)

Concluiremos, que em cada tempo, a arte é sempre actual, porque a arte é a representação sensível de uma ideia, tornando-se num símbolo exterior que provém de um conteúdo metafísico, que se desenvolveu no tempo, em que a(s) forma(s), ideia materializada, é interpretada(s) como uma expressão modeladora do espaço (condiciona e é condicionado, por ela). Também o espaço é sempre actual, porque o espaço, é sempre o mesmo (espaço lato), a transformação das formas, é que o mudam.

Ilustração 131 – "Pirâmide Pós-moderna" de Leoh Ming Pei., Louvre. França. (Ilustração nossa)

Nos tempos que correm, a ideia de progresso, tornou-se um dos pontos fulcrais no modelo dos saberes das ciências, para o desenvolvimento da, sociedades, fazendo surgir a noção de história, como alicerce para o futuro, por meio da avaliação possível, que o passado contém. Esta ideia tornou-se um ponto central no *"paradigma da actualidade",* que aposta continuamente nos vários meios que o *Ser* tem ao seu dispor, sempre com uma finalidade da sua

emancipação. O conceito do progresso tem vindo a tornar-se numa problemática, dado que está ligado a vários sentidos, quer lógico, fenomenológico, ontológico, quer epistemológico.

O passado também respeita o presente, é a função do progresso que implica a mudança e com ela a aceitação racional do que é novo, articulando socialmente a história à praxis do *Ser*, manifestando a sua historicidade. Este dualismo, de um lado o *«Ser histórico»* e de um outro o *«Ser racional» e «Ser espiritual»,* faz surgir o(s) quiasma(s): objecto/sujeito, idealismo/materialismo, inteligível/sensível, teoria/praxis, experiência/interpretação, *imanência/transcendência*, nos quais a arquitectura participa, confrontando-os sempre e, é nessa dicotomia que (re)nasce a relação mais ampla, entre o antigo *(tradição)* e o novo *(inovação)*. A definição, que aqui reside, na aplicação da concepção *"do espírito da época"*, é sublinhada no que respeita ao modo como os edifícios se apresentam, como produtos culturais de um determinado tempo histórico. Associando este tempo, ao espaço, este último, como parte que possibilita a descrição material da edificação, resulta a relação do *antes* (tradição) e do *depois* (inovação).

A arquitectura (como se tentou demonstrar) é definida como uma actividade cognitiva cujos resultados são o fruto de uma dupla relação de diálogo, com a realidade social e material, própria de cada época, bem com a realidade histórica da arquitectura como disciplina e como experiência. O avanço cognitivo, no mundo da arquitectura, deriva da reflexão sobre as formas do passado, vista mediante a realidade material da época presente. E é neste fundamento, que apresentamos esta nossa abordagem. (Monestiroli, 1993, p. 8)

Esta conexão permite articular as formas residentes do passado, com as ideias da cultura moderna (actual), quer por assimilação dessas formas, por adaptação ao presente, conforme demonstramos, quer por irreverência de novas formas temporais. Em ambas, existe quase sempre uma analogia, com as formas de etapas temporais passadas. É sem dúvida, a interdependência das formas, entre a concepção tradicional (mimesis) e da renovação de novas propostas formais. Exemplo disso, e em complementaridade das formas já

apresentadas, enuncia-se alguns edifícios, por analogia, nos quais é notória a influência das formas existentes e a contribuição, que as mesmas concedem às novas formas que surgem no espaço.

É um exercício de analogia formal e temporal, não é uma crítica de referência mimética, mas a manifestação de novas interpretações formais e contextuais (*"topos"*). É sem dúvida, um meio cultural e arquitectónico, em que cada época parece inaugurar e concluir um novo período da evolução artística e cujo discurso predominante é de mudança e de continuidade.

Obras construídas em Portugal	**Obras construídas no estrangeiro**

Ilustração 132 – "A casa improvável". Casa manifesto. [Documento icónico]. Visela. Construída em 2002. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Setembro 2004). Lisboa, p.50.
Ilustração 133 – "Casa Bordeaux". Burdeus. Arquitecto Rem Koolhaas. França. 1998. [Consult. Set. 2011]. Disponível em: wwwhttp://fag.edu.br/graduação/arquitetura/anais2006/.../trabalhorem.pd.

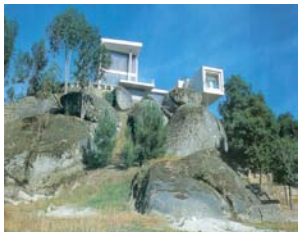


Ilustração 134 – "Casa em Visela. Projecto do atelier Art'citta - Augusto Vasconcelos, Araújo, Quartin &CA. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Setembro 2004). Lisboa, p.50.
Ilustração 135 - "O arquitecto do silêncio". Complexo de Conferências Totó Hyogo, Japão.Projecto do Arquitecto Tadao Ando. Construído em1995-1996. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Setembro 2004). Lisboa, p.121.

Ilustração 136 – "Novas Arquitecturas". Pavilhão de Portugal. Parque da Nações – EXPO' 98. Arquitecto Álvaro Siza. Construído em1998. Arquitectura & Construção. n.º 27. (Novembro 2002). Lisboa, p.109.
Ilustração 137 – "Itamatary Palace", Brasília, Brasil do arquitecto Óscar Niemeyer (Brasil). Construído em 1968. Arquitectura & Construção. n.º15. (Novembro 2002). Lisboa, p.94.

Ilustração 138 – "Igreja Santa Maria de Marco Canaveses. Arquitecto Álvaro Siza. Construída 1990..Arquitectura & Construção. nº17 (Abril 2002). Lisboa, p.112.
Ilustração 139 - Congresso nacional de Brasília. Brasil. Óscar Niemeyer. Construído em 1960. Arquitectura & Construção. n.º15 (Setembro 2001). Lisboa, p. 94.

Ilustração 140 – "Edifício da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa". Arquitectos Aires Mateus. Construído em 1998. Arquitectura & Construção. n.º 20 (Novembro 2002). Lisboa, p.102.
Ilustração 141 – "Palácio Congressos Catalunya". Barcelona. Espanha. Arquitecto Carles Ferrater (Espanha, 1944). Construído em 2000. [Consult. Out. 2010]. Disponível em: www:http://flickr.com/photos/fafner/3063890251.

Ilustração 142 – "Casa em Ovar", sita em Ovar. Projecto dos arquitectos José António da Costa e Tiago Meireles. Obra concluída em 2005. Arquitectura & Construção. n.º17 (Abril/Maio 2006). Lisboa, p.12.
Ilustração 143 – "Casa Tugendhat". República Checa. Arquitecto Ludwing Mies Van der Rohe. Construída em 1930. Arquitectura & Construção. n.º17 (Abril/Maio 2006). Lisboa.

Ilustração 144 – "Zona privilegiada do jardim e da piscina - Casa em Ovar". Ovar. Arquitectos José António da Costa e Tiago Meireles. Arquitectura & Construção. n.º17 (Abril/Maio 2006). [Lisboa, s.d.]
Ilustração 145 – "Pavilhão da Alemanha". Barcelona. Espanha. Arquitecto Ludwing Mies Van der Rohe. Construído em 1929. [Consult. Setembro 2010]. Disponível em: www:<http://viajantecronica.com/…/vale-apena-ver-de-novo-pavilhao-da-aleman>.

Ilustração 146 – "A casa no Carreço." Viana do Castelo. Arquitecto João Álvaro Rocha. Construída em 2000. Arquitectura & Construção. nº15 (Setembro de 2001). Lisboa, p.90.
Ilustração 147 – "Casa FarnsworK". Arquitecto Ludwing Mies Van der Rohe. Construída em 1950. [Consult. Agosto 2010]. Disponível em: www:http://farnsworthhouse.org>.

4. O TEMPO COMO FACTOR INTERVENIENTE NA ARQUITECTURA

4.1. A EXPLORAÇÃO TEMPORAL NO CAMPO ARQUITECTÓNICO: TRADIÇÃO E INOVAÇÃO

> O espaço não é humano porque o homem o habita, mas porque o constrói e reproduz, tornando o objecto sobre o qual recai o trabalho em algo que lhe é próprio. Por outro lado, o espaço passa a ser produzido em função do processo produtivo geral da sociedade. É assim um produto histórico que sofreu e sofre um processo de acumulação técnica cultural apresentando a cada momento as características e determinações da sociedade que o produz. (Carlos, 1988, p.15)

A arquitectura precisa de mudanças e de diversidade (conjuntamente com a sua capacidade de relacionar, sem antagonismo e alarmismos, a inovação e a tradição), o que implica, de imediato, o raciocínio, de que ela precisa do tempo para acontecer, tal como precisa de espaço para se realizar. Esta realidade, não reside numa explicação baseada no "Zeitgeist", no sentido *"é preciso ser do seu tempo",* arrastando consigo o aclamado "espírito da época", um princípio da teoria modernista.

Existem obras arquitectónicas, que transcendem o seu tempo inaugural e por conseguinte, o seu próprio tempo. Implicitamente, o "Zeitgeist" evoca o factor temporal e reside no seu propósito, um fim em si próprio.

> Sin embargo, no sólo el pensamiento de los arquitectos modernos es un híbrido de historicismo y cientifismo sino que el concepto historicista del Zeitgeist, o voluntad de la época, es utilizado para justificar una afirmación anti-histórica hecha en falso: construir una propia genealogía moderna a costa de negar los procedentes históricos, apropiarse del sentido de la historia negándolo al mismo tiempo.(Montaner, 1999, p. 35)

A intemporalidade, que se procura no "espírito da época", é facilmente perdida pela continuidade da procura do progresso e do anti-tradicionalista. Todos os movimentos importantes do século XX, que permitiram o nascimento de uma cultura arquitectónica nova, construíram-se sobre a negação da arquitectura do

fim do século XIX. Uma procura que se esgota em si própria. É um facto, que a sagacidade permanente de ser actual, poder-nos-á levar a evocar a eternidade do "agora" da arquitectura. Caindo no sentido, único, do "espírito da época", sinónimo da estabilidade eterna do tempo (importância ao limite do sempre actual do "agora"). Por um lado, evoca-se o progresso, o futuro, (actualização) por outro lado, evoca-se a permanência, a estagnação do "agora" (Zeitgeist).

A temporalização tende a superar as limitações da própria actualidade, numa sustentação cultural, na criação de novas formas[182] e pretensões funcionais e simbólicas, que surgem de uma nova sociedade, cada vez mais exigente. É o peso da experiência temporal, sobre a transformação dada ao meio arquitectónico.

A palavra 'moderno', de origem medieval da palavra modernus, significa o presente, diferente da noção de anterior (passado). Acresce a este significado, a palavra hodiernus, que derivada de hoie – hoje. Associada a esta palavra, encontra-se (hoie) o novo, em oposição ao antigo, que começou a prevalecer no século XVII e adquiriu no século XIX, outra conotação verbal, isto é, o que é momentâneo, transitório e passageiro. Estas palavras estão interligadas com a modernidade. Modernidade é sinónima de crítica e de mudança. Sustenta-se na razão crítica e exalta a inquietação constantemente no que examina e se ultrapassa (por vezes destruindo-se), para renascer. Reside aqui, a ideia moderna do progresso[183]. " […] O princípio em que se fundamenta o nosso tempo não é uma verdade eterna, mas a verdade da mudança." (Paz Octávio, 1984, p. 47) Neste sentido, o tempo devora sucessivamente o presente, pois o presente é, derrotado pelo '*instante*' consecutivamente diferente.

Estes acontecimentos, de ruptura, viragem e mudança, geram-se à volta do *Ser*. Entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, houve uma ruptura importante com o passado. Foi, segundo alguns autores, o motor que permitiu, através de uma nova consciência sobre o *Ser* e a sua centralidade na temática do universo, colocar todo sistema social da

182 Cf. Capítulo 3. Confrontos entre a Arquitectura e Tempo.

183 Cf. Subcapítulo 2.5. A visão temporal na actualidade: A pluralidade e o cepticismo sobre o conceito de tempo. Interligações.

'modernidade' em movimento. O tempo, ininterrupto e interrompível, têm sido para o *Ser* a linearidade da sucessão de minutos, de horas, de dias, de anos e de séculos, numa aplicação cultural europeia. O tempo tornou-se como num dado importante na elaboração dos sistemas humanos.

Na nossa época, e acompanhando uma crise demolidora, da própria matéria e espírito, estes conceitos foram abalados. Associaram à sua explicação cronológica linear, relativa, dependente também das ciências sociais e naturais. Medições que entram na vida do *Ser*, que as atravessa e as percepciona. (Macie et al, 1999) A modernidade, pode ser concebida como processo de diferentes reinvocações do estético, em campos autónomos, consequência da racionalização de quase todas as áreas do saber e da própria sociedade, porque segundo afirma Octavio Paz "[…] La modernidade […] nunca es ella misma.: siempre es otra". (Paz, 1990, p. 87) O princípio da modernidade, neste contexto, não se identifica com identidade e repetição, mas sim, mais do que deveria, com a mudança (construção/destruição/construção). Desvanece a ideia de um tempo circular, mítico da antiguidade e substitui-se pelo tempo linear e contínuo.

A modernidade encontra nos contrários, tradição (vernáculo/clássico e histórico) e a inovação **(**Devir), novos códigos formais/espaciais e temporais. A oposição ao passado, "*ter-sido*" é a sua novidade, a heterogeneidade, a ruptura como modo excepcional para repelir o passado e implementar outras formas. Nestes axiomas, envolve-se a arquitectura, contribuindo para estimular o espaço e o próprio tempo, através da concepção das formas, que se sustentam em novas ideias, regras e posturas em relação ao "presente" contínuo. Contudo, não se julga que o estímulo da forma arquitectónica e o seu continuum temporal sejam somente visionados/avaliados pela herança, que nos foi legada, manifestação das experiências. A "forma de arte" tem revivências, pois o passado é um facto resistente sendo importante para a construção do futuro – sustentabilidade das novas formas de apropriação do espaço, pelo S*e*r e pelas coisas que ele cria. Embora a modernidade se sustente nas rupturas, essenciais para a evolução dos sistemas, entende-se que deverão ser hierarquizadas as formas estáveis no espaço edificado. Evitando assim a aplicação da definição de modernidade no seu extremo – a destruição. " […] O presente é traçado por uma série de rupturas, as revoluções, que foram engrenagens irreversíveis para impedirmos,

para sempre, de voltar para trás". (Latour, 1994, p.71) Reside neste pensamento, que a modernidade está ligada ao futuro, à utopia. E futuro está enraizado no pensamento moderno, que destaca a utopia através das novas formas da exterioridade.

No século XIX, criou-se assim, uma nova interpretação da palavra modernidade relacionada com a estética. Isto é, uma nova corrida dos valores artísticos, que começou na Renascença, em busca da autonomia e da sua vitalidade inédita. Na primeira metade desse século, a modernidade, como momento histórico da civilização ocidental, (Calinescu, 1998) era produto do progresso, que foi impulsionado pela revolução industrial e pelas mudanças que daí resultaram, provocadas pelo capitalismo. Essa intenção de modernidade deu lugar a um outro conceito associado à estética. Neste contexto existem dois sentidos de modernidade, uma modernidade burguesa que continuaria com as tradições da ideia de modernidade, que vinha dos períodos anteriores, ou então, a ruptura total no seu extremo, que seriam as vanguardas. Segundo Octavio a vanguarda[184] é "[…] una exasperación y una exageración de las tendencias que la precedieron." (Paz, 1989, p.161) Essa exuberância da arte, numa ruptura feroz com as regras institucionalizadas, desvirtuando-a, trouxa a desorientação. A arte passou a ser comercializada – sinónimo de dinheiro e do mercantilismo (galerias de arte), levando os artistas a conceber a arte como objecto. (Paz, 1989) A modernidade foi motivo, ao longo dos tempos, de várias controvérsias, em concreto a autonomia dos valores estéticos, na sociedade capitalista ocidental industrializada, em que o consume dita as regras. A modernidade, não é nenhum 'estilo' ou 'movimento', embora associada a ela, estejam ligadas várias arquitecturas que se conectaram à modernização dos tempos.

É antigo, o problema da classificação das artes, que se sustenta na natureza socio-económica de determinada sociedade, que a faz renascer de tempos, em tempos. Segundo Pedro Barbosa (Barbosa, 1985), e com o qual concordamos, refere que quando acontecem as mudanças, na realidade em que vivemos, somos levados, implicitamente, a rever os modelos através dos quais nos identificamos como indivíduos, pertencentes a uma determinado meio cultural,

184 Não é nosso propósito abordar as vanguardas, não poderíamos deixar de referenciar a importância das vanguardas quando abordamos as variações do sentido da modernidade.

como o demonstramos[185]. Se necessário, elaboramos modelos novos que a tornam (a realidade) mais inteligível. Permitindo uma adaptação a essa nova realidade. Na visão de Pedro Barbosa, qualquer modelo deverá satisfazer dois requisitos fundamentais: ser "compreensivo" e "operativo".

A evolução das sociedades muitas vezes diria quase sempre, modificam e podem até tornar desajustados os sistemas teóricos vigentes, que se alicerçaram durante dois milénios, numa estrutura herdada desde os Gregos, no caso das Belas Artes. Constata-se, em qualquer história cultural ocidental e não só, a influência desse passado. A herança tem sido sujeita, no decurso temporal, a profundas remodelações e adaptações. A linguagem actual está impregnada do que a antiguidade nos legou, continuando a estar abrangida nas fronteiras entre a modernidade (novos meios de expressão – que apareceram da revolução tecno-industrial) e a tradição.

O modelo, sustentado nesta tradição clássica, ainda se encontra enraizado numa linguagem que obsta, muitas vezes, o raciocínio fora destes estereótipos. Esta diferenciação entre a cultura helénica, que prevaleceu durante séculos e o nosso actual contexto – século XX e início do século XXI, afundado em novas tecnologias, é designado por Pedro Barbosa (1985) como uma revolução coperniciana. Pedro Barbosa faz a diferenciação num quadro tradicional, das Belas-Artes, onde se insere a arquitectura, entre o passado e a contemporaneidade. Isto é, os sistemas de classificação entre as artes do espaço (artes plásticas – "arte apresentativas") e as artes do tempo ("arte representativas" – as literatura, cinema, pintura). Existe uma interligação entre o espaço e o tempo, este último como coordenada fundamental para se movimentar no espaço, ambos basilares para o desenvolvimento da cultura. Dever-se-á, dar respostas a estes dois objectivos, compreensão e operacionalidade da obra de arte. Ajustando-a a cada realidade presentificada. Sintonizando-a, com as multiplicidades práticas (praxis/operacionalidade) e contextualizando-a com a estética, numa linguagem interdisciplinar entre a inovação e a tradição.

185 Cf. Subcapítulos 2.5 A visão temporal na actualidade: Pluralidade e o cepticismo sobre o conceito de Tempo. Interligações e 3.6 (Re) interpretação das Formas: o uso criativo do passado.

A operacionalidade e a compreensão, que retiramos da obra arquitectónica existente, com valor patrimonial, independente da definição de modernidade, não deverá ficar sujeita à ruptura, pela destruição, mas pela construção de um novo conceito de modernidade (futuro), que as preserve de modo a fortalecem a nossa identidade. Contudo, e perante o que se disse, não existe impossibilidade de se construir novas formas, no sentido da inovação e renovação da arquitectura. As relações entre as acções novas e as tradicionais, no âmbito da arquitectura, cada vez são mais complexas e contraditórias. A modernidade possui tantos sentidos quantos forem os pensadores e as sociedades envolvidas. Mas todas as definições, de um modo ou de outro, apontam para a passagem do tempo. (Latour, 1994, p.17) Novos horizontes aparecerão e 'novas' modernidades irão acontecer. Os dilemas nesta matéria irão prevalecer, bem como a ambiguidade entre as formas do passado e as novas formas, que fomentarão novos espaços. Sobre a temática presente, o renascer de um *"tempo novo"*, continuamente, já foi alvo de vários estudos e críticas, desde tempos áureos, não podendo de deixar de referir Giedion, Zevi e Le Corbusier, entre outros, que consideraram a modernidade, no movimento moderno (movimento artístico), uma possibilidade grandiosa para a emancipação espiritual do Homem moderno.

Ao longo dos tempos tem sido tendência e no tempo presente isso também acontece, agregar a arte a esquemas ideológicos – a arquitectura do poder. Demonstra-nos isso as ditaduras a que a Europa se sujeitou e pelas marcas de edificação que são provas de tal feito, poderemos enumerar o período de 1930 a 1945, período durante o qual a ditadura invadiu a liberdade política e da vivência dos povos. Situações económicas duras e de crise mundial que ocorreram entre o período das duas guerras. Neste clima de austoridade, no ínicio do século XX, surge uma arquitectura da memória nacional. Surgem monumentos heróicos, locais embelemáticos e de culto que já tinham sido protaginistas na arquitectura do séclo XIX. (Tietz, 2000, p. 50)

Portugal não foi exepção, em 1940, a Exposição do Mundo Português reflectia, como acontecera até aí, uma modéstia que evidenciava a dimensão nacional da nossa vivência colectiva. A visão dos edifícios tinha como finalidade de transparecer o " [...] carácter erudito e emblemático da arquitectura, devendo

reproduzir os estilos com uma forte conotação nacionalista". (Duarte, 1992, p. 17)

O nacionalismo módico, próprio de um regime ditador, é suplantado por um nacionalismo aberto ao que é novidade (vir a ser), organizando-se o espaço e a obra a uma pretensão de abertura às novas formas do Devir e enaltecendo a grandeza do poder e da nação. Na realidade, eram nas obras do estado que surgiram, na história, os mais autênticos monumentos, quer em escala, quer na sua importância para a formalização da identidade de um Povo[186]. Porque nas sociedades modernas as relações sociais são deslocadas dos contextos, devido às relações indefinidas de espaço-tempo. Cada vez mais o *Ser* se desterritorializa

A história da arquitectura tem demonstrado, na sua narrativa temporal, que as crises decorrentes, quer de revoluções, quer de golpes ou catástrofes, fazem com que o valor da arte esteja vínculada à ideologia do poder dominante (político, social e económico). Estas crises, possibilitaram a tomada de novos entendimentos sobre o mundo, os quais geraram novas preocupações, e exaltaram a memória colectiva[187]. Foi através dessas crises que as culturas Ocidentais tomaram consciência do ideal do património, embora com grandes dúvidas quanto à relação entre passado, presente e futuro, num mundo contemporâneo em que se vive numa profunda contradição entre a estabilização das referências patrimoniais, *tradição* (passado/presente) e, em simultâneo, a tensão criada pela modernidade, *inovação* (presente/futuro). A modernidade gera a procura da novidade, associada por vezes à germinação produtiva, estandardizada, caíndo na inevitável ruptura com o passado. A tentativa da ruptura, por vezes falha, pois acabam sempre por reforçar o que procuravam transformar.

A importância do passado. foi mais perceptível após o aparecimento dos movimentos de ruptura -'*Avant Garde'* (as vanguardas), que evidenciaram a sua autonomia através da critíca aos arquetípos. (Rodrigues et al, 1996, p.43) Como

[186] Cf. Subcapítulos 4.3. A Monumentalidade: Tempo e a Arquitectura I e 4.4. A Nova Monumentalidade: O Tempo e a Arquitectura II.

[187] Cf. Subcapítulo 3.4. A Memória: registos presente.

prova, temos os movimentos artísticos e políticos do fim do século XIX e XX (movimentos europeus de vanguarda) (Argan, 1992). Os quais pretendiam, como o nome indica, estar à frente dos guias culturais do seu tempo. '*Avant Guarde'* surgira como um movimento actualizante, colocando-se à frente das tendências da época em que se dava. Fazia-o mediante formas diferentes, numa nova visão da arte. "[…] Naturalmente, no hay transmisión sin pasado que se transmita. Ni futuro hacia el cual se camine, un futuro en el pasado". (Pagès, 2006, p. 63)

Os movimentos actualizantes do presente pretendem alcançar as novas formas temporais. Resídem nos contrários (tradição/inovação). uma co-relação, por vezes, conflituosa e ambígua. O passado é perceptível, pelo encadeamento temporal quando se dá o presente e, este na sua evolução, atinge o futuro. Num continuo incessante de repetição. O futuro, parece-nos conjunturado com o *"vir-a-ser",* na expectativa do que não é ainda. O futuro, para acontecer tem que partir do que antecedeu, pois como diz Steiner (1978), sem antecedente não há continuidade. Refere ainda que, não se pode imaginar um futuro do vazío.

> Um conhecimento baseado na formulação de leis tem como pressuposto metateórico a ideia de ordem e estabilidade do mundo, a ideia de que o passado se repete no futuro. (Santos, 1987, p. 17)

A objectivação da ruptura, através de novas formas, rompimento com as formas estabelecidas, advém como uma instância de crítica, através da arte, sobre a estrutura social em que a arte se dá. Este facto associa-se à utilização imediata e prática da sociedade mercantil, estimulada pelo consumo que visa somente uma produção lucrativa. Segundo Peter Burguer, são estes factores que desvalorizam a arte, remetendo-a para o uso meramente comercial. Este é, na realidade, o problema da "estandartização". Hoje não exitem estilos (românico, barroco, etc) ou movimentos, como as vanguardas que fizeram a modernidade. O que existe, são tendências pluralistas de *"pseudo-estilos"* que não se sustentam em atribuções *"neo",* nem *"pós*", que associamos a movimentos que viveram da reinterpretação de estilos anteriores[188].

[188] O pós-modernismo, foi um testemunho resultante desse facto, não se definiu concretamente como um estilo arquitectónico, mas sim como uma linha do criticíssimo ao modernismo.

Existe uma diferença significativa entre o (re)interpretar e o copiar[189] as formas. A cópia, não resultou exclusivamente da modernização, pela revolução técnica da industrialização, mas foi apartir desse período que abalou a tradição, demonstrando a crise em que já na altura passava a humanidade. (Benjamin, 1980) O filósofo alemão Walter Benjamin, no seu tempo, descreveu este processo como "a perda da aura" do original, esta perda transcendeu o território da arte (Benjamim, 1980). A sua preocupação foi notória perante as reflexões que desenvolveu no descortiniu do impacto da modernização das técncias de reprodução.

Nos rasgos da inovação, para além da mudança, da industrialização, da cópia, encontramos outra contextualização onde se encarna a memória. Raramente é possível recordar algo que não está ligado a nada. Perante a frieza do mundo mecanizado e estanderizado, devemos consolidar as referências do mundo nos valores que nos ajudam na construção da identidade colectiva. E a memória ajuda-nos nesse processo. Prova disso, temos as formas da exterioridade que se alicerçam nas formas da anterioridade, evocando assim o apelo à memória e à ampliação e re-elaboração das categorias que gerem esta disciplina, que é a arquitectura. Prova disso, é o que demosntramos no subcapítulo 3.6, (Re)interpretação das formas arquitectónicas - O uso criativo do passado, no qual reforçamos a importância do passado na vitalização de novas formas temporais em arquitectura.

Naturalmente que a *mimesis,* está associada à representação da relalidade, através dos objectos que o *Ser* cria, isto é, são originados através da imitação da realidade, os quais são cópias da natureza. Nesta sequência, a produção em cadeia – "estandartização" dos objectos, será por si uma imitação da imitação. Deste modo, a repetição das formas torna o campo da arte, onde se insere a arquitectura, numa industria cultural. A par desta evolução, cria-se a consciência temporal que directamente implica na experiência arquitecónica, embora

É um revivalismo da Arquitectura Clássica, um movimento que entendemos ser anacrónico. Não poderemos evocar, com base na defesa do património, um *'pós'- pós – modernismo*. Exaltar a importância do passado não tem como significado a defesa de *estilos emprestados* - neo(s) / revivalismo de estilos de uma época já passada. Tudo tem o seu tempo originário e o seu momento de criação.

189 Cópia é o acto ou efeito de copiar; reprodução de uma obra de arte; imitação; Plágio; abundância; grande quantidade.

alertando que a acção humana é radicalmente subjectiva. Esta causalidade (explicada anteriormente), está notoriamente associado a uma intervenção no real, no espaço concreto onde a arquitectura se materializa. Medindo o seu empenho no âmbito da própria intervenção. Como refere Boaventura Santos "[…] Afinal, causa é apenas aquilo sobre que se pode agir". (Santos, 1987, p.36) ou seja a arquitectura é um campo de actução a onde se pode agir.

O reconhecimento da autenticidade dilui-se e desvanesse-se com a germinação repetitiva da produção, já não possuimos um exemplar singular, mas sim a sua repetita imitação, como refere Anna Pagès, no seu livro Al Filo Del Pasado: […] La possibilidad de otorgar al presente desde el pasado – y viceversa – un nuevo sentido, una nueva dimensión de autenticidad cuya réplica en série resulte imposible". (Pagès, 2006, p. 23)

Debatemo-nos com a questão da necessidade de uma nova monumentalidade[190], associado à possibilidade de convertendo a arquitectura (autentica) num portador de possibilidade de conversão simbólica de uma sociedade. Facultando à comunidade, expressões visuais dominantes, que facilitem uma actualização da estrutura social. A actualidade (modernidade) vem colocar em causa os estilos e as formas do passado. Confusão inerente à dimensão estética da arquitectura, centralizando a ideia de que novos problemas deverão ser solucionados com nova ideias.

Após a 2ª Guerra Mundial, a arquitectura entrou numa nova fase. Por um determinado prisma não considerou o historicismo como uma alternativa, mas por outro, tentou humanizar a arquitectura suavizando, elegantemente, os enriquecimentos caprichosos da mesma, por soluções degenerativas e simplistas, diligenciando a resolução dos problemas criando outros problemas. A procura de novas orientações estéticas (transcendente jogo arbitrário entre as formas que estão já estilizadas dentro de padrões definidos pelo tempo - estilos) deve ser devidamente equacionada com base em problemas reais: funcionais, sociais e culturais – o que aconteceu com os propósitos do movimento moderno.

[190] Cf. Subcapítulo 4.4. A Nova monumentalidade: O Tempo e a Arquitectura II.

A democracia vive de problemas e cria problemas, e fortifica-se no progresso. Progresso, que não é um facto garantido e definitivo, onde urge a necessidade de ele próprio se regenerar incessantemente. No campo da arquitectura, essa regeneração poderá ser viável mediante duas vertentes; a primeira alicerça-se na reinterpretação das formas já existentes, surgindo formas 'adaptadas', com ligação aos 'arquétipos', que irrompem da mediação e exploração dos novos materiais e das novas tecnologias de construção; a segunda suporta-se nas novas formas (temporais), que rompem com os 'arquétipos' existentes. Na busca de novas formas, na primeira metade do século XX (1900-1945), aparece de novo o conceito de centralização do Ser: *'homem novo e arquitectura nova',* tal como acontecera com a descoberta, no Renascimento (1420-1620) *'do mundo e do homem'*. (Gympel, 2001, p.80) Teremos contudo de evidenciar que o Renascimento (recuperação de um estilo, de uma moda, ou de um pensamento), recuperou da Antiguidade Clássica um tipo de arquitectura que não se debateu somente com a reprodução exacta dessa arquitectura, mas tentou sobrelevar um novo pensamento e um novo feito de ver o mundo de modo a superá-la.

As formas da arquitectura do passado devem se fundir com o conhecimento da realidade em movimento. A análise destas formas consiste na apreciação e na verificação da sua adequação a essa realidade. A arquitectura é uma das formas específicas do conhecimento mediante a qual se organiza mediante determinado objectivo, isto é, não é uma representação abstracta de uma sociedade indefinida. A arquitectura é como um espelho que reflecte as condições de uma época da qual deriva.

Perante este contexto a arquitectura assume a responsabilidade de um juízo sobre o passado e é por este motivo, que podemos estudar a arquitectura na história e dirigir essa experiência histórica para a construção de uma realidade posterior.

4.2. A MODERNIDADE DAS FORMAS TRADICIONAIS E AS NOVAS FORMAS TEMPORAIS

O TEMPO COMO INTERFERENTE DO E NO OBJECTO REAL

> O tempo "histórico" manejará a noção de "contemporaneidade" ainda mais livremente, relativizando-a em função das suas próprias conveniências metodológicas. (Jorge, 1993, p. 103)

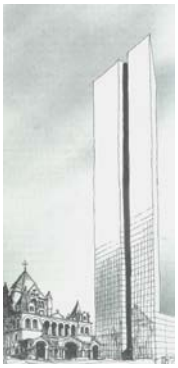


Ilustração 148 – "John Hancock Tower". (1973. Bóston). [Documento icónico]. Foptografia. (Gracia, 1992, p. 167)
Ilustração 149 – "Kaiser-Wilhelm-Gedãchnis-Kirche". Berlin. (Gracia, 1992, p. 167)

O estudo da história e da teoria da arquitectura deve conduzir-nos a uma reflexão pluralista e contextualizada, compensando a prática arquitectónica a uma concretização racional, baseada também no conhecimento *"a priori"* e numa actualização do saber. Interpretando e utilizando, em face dos novos paradigmas da actualidade, os significados já explorados e descodificados dos signos e símbolos existentes (da existência ao existente), sem recorrer à cópia ou à sustentação directa de formas estilísticas do passado. Ao contrário da ideia racionalista cartesiana, baseado na doutrina de Decartes (1596-1650), a qual influenciou as vanguardas que enalteciam a ausência de referenciais passados, ruptura radical com a tradição. Orientação predominante das teorias que fundamentaram o movimento moderno.

Esta ideia estimulou o convencionalismo da 'era moderna', certificada através da criação sustentada na matemática, no geometrico-regular,[191] de formas arquitectónicas depuradas, lineares/continuas e elementaristas, bem como uma urbanidade estratificada e zonificada (*zoning*). Mas este 'peso' racionalista, na criação do objecto arquitectónico teve, ao longo da história, uma influência pluralista, isto é uma evolução variável e inconstante. Esta pluralidade ramifica-se em três abordagens diferentes: o racionalismo formalista, o racionalismo

191 Decartes, foi o criador da geometria analítica e do sistema de eixos ortogonais – a forma geométrica. Instrumentos fundamentais para a consecução da arquitectura racionalista.

construtivista e o racionalismo funcionalista[192]. Esta influência, pluralista, conduziu a diversas formas e métodos.

O conceito[193], associado ao racionalismo, que segundo Theodor W. Adorno, (1970) na segunda metade do século XX, foi um mecanismo pobre que limita o objecto à sua simples utilidade, sustentada por factores económicos. Mas, é verdade que na primeira metade desse século as diversas manifestações do racionalismo foram dinamizadoras e impulsionadoras da renovação e do progresso (Bauhaus – Casa da construção[194]). Todo o pensamento deverá ser um processo racional e 'intuitivo' (expressividade) na medida instrumental que está na própria base da modernidade. Naturalmente, que a arquitectura, não poderá excluir a racionalidade como mestria da concepção, até porque é, entre todas as áreas da arte, a mais condicionada, quer pela utilidade, quer pela necessidade real.

Não se contesta, ao contrário do que se possa apreender da leitura deste texto, que dever-se-á realizar uma arquitectura atraída pelos conteúdos enaltecidos pela anterioridade. Gilbert Luigi defende:

> Os excessos do ecletismo e a rigidez da ideologia académica suscitam, no final do século, um efeito de saturação e uma recusa do formalismo historicista que parece anacrónico, dado que impróprio para exprimir a sociedade moderna. (Luigi, 2004, p.142)

Mas também, se entende que não se deve erradicar os factores históricos na conceptualização do novo, caindo no descontexto (com o lugar) da aquitectura da 'nova modernidade'.

Vivemos, alguns períodos críticos do passado, a crise do futuro e o cepticismo do Devir. Estes momentos ainda acarretam os fundamentos críticos causados pela própria modernidade. E esta foi posta em causa pela angústia de alcançar o

192 O pensamento racionalista, fundamenta-se essencialmente na 'razão', prescinde de qualquer outro dado, se não da 'verdade' contida na própria 'razão'.

193 Racionalismo cartesiano. O racionalismo, aparece na filosofia moderna na obra original de René Descartes, a qual foi considerada fundamental para a criação da visão do mundo moderno.

194 Escola de Artes Decorativas (funcionalismo – doutrina rígida baseada na função como determinante da forma), em Weimar, Alemanha, entre 1919 e 1928, sob a direcção de Walter Gropius, foi a escola mais influente do séc. XX, no domínio do design, da arquitectura e das artes plásticas.

Devir e pela crise do futuro. O pós-modernismo[195] (Burger, 2003) é uma das provas desse sentimento em relação ao progresso, é a tomada de consciência do que o novo não tende necessariamente a ser superior ao que o procede.

O movimento moderno, em arquitectura, declarou o fim do passado e implantou o espírito de uma nova arquitectura. O pós-modernismo exaltou o inverso, isto é, declarou o fim da arquitectura moderna e proclamou a instauração do passado; por conseguinte a restauração da história. Pretendeu-se, possivelmente, uma reabilitação do historicismo do século XIX, nos anos 70 e 80 do século XX, promovida para sustentar as justificações dos que apoiavam o movimento pós-moderno. Segundo Peter Burger "[…] o pós-modernismo trivializa os seus produtos, renuncia à abstracção como forma do conhecimento e usa e abusa da imagem como via de conciliação".(1993, p. 11) Este movimento em Portugal não teve grande relevância, mas fez-se sentir em obras, edificadas, como o edifício da "Pantera cor-de-rosa" de Reis Cabrita e de Gonçalo Byrne (1972) ou as "Torres das Amoreiras" de Tomás Taveira (1980).

Demonstramos a inevitabilidade permanente, em todo o processo criativo e de desenho arquitectónico, da influência do *"reportório de imagens e fragmentos*" de arquitectura que se tornaram numa referência dialéctica para a corporalidade das novas formas. E este nexo causal, com as formas estabelecidas, existentes e vindouras, deverá estimular a invenção e a autonomia criativa. (Solà-Morales, 2003, p. 37)

A modernidade concebeu, e concebe ainda, o objecto arquitectónico em detrimento das relações do conjunto. O conjunto servia, e serve, muitas vezes para acentuar e destacar a própria modernidade. O objecto não chega a ser condicionado, mas passa a ser uma *presença real* e torna-se num forte elemento a condicionar a organização futura do espaço/conjunto, no sentido que advoga Fernando Távora no seu livro, *A Organização do Espaço.* (Távora, 1996)

195 O pós-moderno, poderemos dizer que é uma linha de crítica de superação de uma modernidade considerada fortemente enredada em ideias e não em sensações. Procura, de certo modo, superar a falta de símbolos da modernidade (Cf. Walter Benjamin, Marcel Duchamp e ou Adorno.).

Esta despreocupação (moderna) sustentada por novas intenções de contextualização, não franqueia o enquadramento das formas actuais na circunstância espacial. O que nos leva a algumas dúvidas e alguns desajustes de interpretação. Arrastando o observador/utilizador a pensar que as formas são livres, desenraizadas e que nascem por acaso. Por outro lado, não nos facilita a sua compreensão, relação espaço-tempo, a nível formal e funcional, não existindo nenhuma razão aparente para a apropriação do lugar. (Gracia, 1992) É a *forma pela forma.* Esta só possuirá significado se representar para o *Ser* e para a sociedade, a sua utilidade.

Podemos retirar das dicotomias e dos paradoxos demonstrados na arquitectura a compreensão de que, ela vive de contradições e complexidades – convergentes e divergentes. Por outras palavras, não dispomos de uma teoria concreta e exacta que nos mostre em que condições os princípios gerais, que regem a nossa arquitectura actual, sejam somente objectivos (espaço/matéria) ou subjectivos (tempo/espírito). Os resultados muitas vezes conduzem-nos a flutuações diversas de interpretação e de descodificação, em que é evidente a alternância, a dicotomia e a ambivalência do *"a priori"* (Greenberg, 2001) e do *"a posteriori"*, do *empirismo* (natureza indutiva que parte do geral para o particular – reside na experiência) e do *racionalismo* (natureza dedutiva que parte do geral para o particular – reside na razão), em relação à arquitectura. É inconcusso que tudo o que se possa fazer bem, mesmo sustentado nestas relações se faça em prol da ampliação do nosso património (arquitectónico e cultural) e da continuidade da história do *Ser*.

A democratização do *Ser* pressupõe a democratização da arquitectura. Esta, democratização do *Ser*, no sentido pluralista, resultará do reconhecimento da *cultura tradicional* e do conhecimento da *cultura moderna* (actualidade) devendo-se tirar partidos dos seus conteúdos informativos. Concluindo-se que as duas *culturas* não são antagónicas, isto porque a primeira (cultura tradicional) completa a segunda (cultura dos nossos dias), e esta, por sua vez, completará a que virá (Devir)196.

196 "[...] cada geração e cada momento histórico lança novamente o velho apelo da vanguarda. Um esforço necessário para a evolução da arquitectura". (Montaner, 2001,p. 145)

O actual, é para *o Ser o* "momento" da presentificação do "agora"*.* É esse "momento" (Fragoso, 2001), tal como o vivificamos, que fundamenta a verificação do que existe. E essa existência encontra-se na engrenagem diacrónica do tempo. Participamos nestes ciclos temporais com a consciência sincrónica (Jorge, 1993), através dos testemunhos existentes no espaço e que compõem a narrativa histórica – espaço como arquivo. Nessa interpretação obtemos, através da experiência, a nossa interpretação sobre o tempo, pois a nossa percepção do mundo exterior[197], em movimento, inclui em si o reflexo do conteúdo que faz o tempo ser perceptível, ou melhor, inteligível. O tempo não constitui uma essência por si só, (Askin, 1969, p. 77) não é um factor singular, mas uma 'forma' de ser da matéria intrínseco em todos os processos e fenómenos. O tempo é uma característica dos fenómenos que se transformam. Neste sentido, a modernidade está associada a uma nova interpretação da realidade, que se fundamenta num objectivo concreto, o de alcançar a realização do futuro. Afirmando-se na renovação continuada das sucessivas etapas temporais, a cada momento que se transcende. Este entendimento materializa uma relação com o Devir, associando-se à história como processo de revelação e de continuidade.

A modernidade inaugura uma interpretação, sempre nova, quer em termos históricos, teológicos, quer em termos sociais. Se associarmos o antigo (passado) ao actual (presente) e ligarmo-los, pelo sentido histórico, depreendemos como estas temporalidades, diferenciadas, delineiam uma continuidade histórica, pois uma é a sucessão da outra.

Um novo acto de criação, partindo da originalidade, é um acto revolucionário. A lógica e o processo da modernidade são materializados, mediante um método progressivo, que pode completar a história, num movimento de realização e alcance de um determinado fim, a concretização no Devir. O resultado protege-se na continuidade da acção histórica no tempo, na qual se aglutina a inovação e a preservação. A ruptura e a inovação, em relação a momentos antecedentes, constituem momentos de ultrapassagem que são próprios da história. Nestes termos e como já precedentemente advogamos, o reforço histórico e a sua

197 As coisas que nele existem, suportadas pela existência espacial.

validade pode sair valorizada por estes confrontos: antigo/novo, divergente/convergente, complexidade/contradição e tradição/inovação.

O progresso rápido e efémero está a estabilizar-se com base numa sensibilidade agarrada ao que é passageiro, ligeiro, veloz e prático. Isto levará à caducidade e à transitoriedade dos conceitos e por conseguinte à destabilização das regras já definidas pelo passado.

> Llas características fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidade y la transitoriedad. Las casa [os edifícios em geral] durarán menos que nosotros. Cada generación tendrá que construirse su propia ciuda. (Conrad's, 1996, p. 75)

Essa destabilização afectará, com irreverência, a transitoriedade temporal e consequentemente o *tempo arquitectónico,* que é inseparável do *"eu"* humano (*Ser*). Por conseguinte, esta relação inquietante, entre o transitório e o imediato, pode fortalecer a importância do *monumento*[198]*,* como elemento perene. Logo, transcendente e intemporal. Porventura, aquilo que consente a perdurabilidade de uma obra é justamente a diversidade das coerências possíveis de a encarar sempre actual e necessária. A razão pode ser simplesmente a de demonstrar uma diversidade de mundividências, em todas as fases da sua permanência. A aquitectura é sempre a expressão do seu tempo. (Hernández, 1997)

A arquitectura efectua assim o seu discurso através da percepção do sujeito, elaborando meios de interpretação através da signografia. A procura de padrões estabilizados e duradouros na relação ambígua entre a mudança, *o novo* e a permanência, *o antigo.* Atitude possível para estabelecer um conjunto de valores significativos que possam conferir ao *Ser* a capacidade de criar novas formas no Devir – a *anterioridade a favor da posterioridade*[199]. No sentido de ampliar o nosso património. Raciocínio que pode viabilizar e autenticar as novas formas

198 Monumento é, uma construção que perpetua a memória de um facto ou de alguma personagem importante. Edifício majestoso, memorial, que é preservado como testemunho da história.

199 Cf. Subcapítulo 3.6 (Re)interpretação das Formas: o uso criativo do passado.

temporais e reavaliar as formas tradicionais na modernidade. (Riegl, 2008) Neste sentido verifica-se que o presente se liga "genéticamente" ao passado eventos passados engendram eventos presentes, eventos antecedentes causam eventos consequentes. (Reis, 1994, p. 101)

A procura de um método bem elaborado, que estabilize a especificidade deste vasto campo arquitectónico, poderá ter o seu começo no ordenamento espacial (territorialidade) e na preservação dos bens culturais (identidade). Porque, segundo George Kubler: " […] qualquer obra importante nos obriga a uma reavaliação de todas as obras anteriores". (Kubler, 2004, p.55)

O estado inquietante da arquitectura actual, devido em parte ao anti-historico, advogado pela era moderna, deixa debilitado qualquer definição cultural. Não é fácil entender que *o actual* seja tão renitente em aceitar o passado. Até porque, segundo Francisco Sanches, não existe nenhuma *"coisa"*200 (passada) que não prejudique ou auxilie muitas outras (actuais), pois para um conhecimento perfeito e exacto de uma determinada *"coisa"* (actual) dever-se-á ter em conta a relação causal de todas as outras (passadas).

Os objectos artísticos, que pertencem à dita modernidade, não deverão ser considerados, como meras referências de mais uma etapa sequencial e dinamizadora do percurso temporal histórico. A evolução representada através das formas cada vez mais consumistas gere, ao contrário do que se julga, uma continuidade temporal domada pelo progresso, mas que deverá sustentar-se nos alicerces do passado. Alicerces esses, que fazem parte de um sentimento colectivo e identitário. Resultam desta relação antagónica, mas complementar, dois tipos de objectos arquitectónicos: os que se imbricam no tecido urbano e na própria génese cultural, pela adaptação e estabilização nas regras vigentes; ou os que pela fantasia e pela irreverência, são contestatários e criam euforia formal.

Criam-se por necessidade, puramente existencialista, novas expectativas formais que surgem com grande probabilidades mediáticas, de se converterem em ideais

200 "Coisa" é aplicado neste contexto ao sentido geral – obra de arte, monumento, edifício.

perfeitos. Converte-se deste modo, um novo sentido de monumentalidade, quer pela escala, pelo motivo representativo da edificação, quer pela ausência de peças emblemáticas do nacionalismo. Estes propósitos cooperam com o ideal de património pois ambos contêm aspectos sociais, políticos e antropológicos (este último como herança cultural). Cada vez mais, nos dias de hoje, vivemos num confronto, permanente entre modernidade e tradição. A modernidade vive da transitoriedade do que é novo, numa ruptura propositada com o passado. Na realidade, a inovação não consegue aniquilar a tradição na sua totalidade pois, sem dar por isso, o novo demonstra-se pela sua oposição a tudo aquilo que é antigo. Alois Riegl, no seu livro El culto moderno de los monumentos, admite a existência de uma intenção através da negação de uma outra, isto é admite o novo na relação directa com o passado e com a tradição, concede-nos a seguinte afirmação: " […] Debo dar una desilusión a los estetas, loa vieja Viena en outro tiempo fue nueva". (2008, p. 105). A tradição vive da permanência, da estabilidade e potencia a sua transmissibilidade. A inovação estimula o novo e a transitoriedade.

A transmissibilidade é uma intenção dos monumentos e da sua monumentalidade. Conferindo-lhes um estatuto (universal singular) e enaltecem as hierarquias no espaço que os suportam. Numa relação conexa com a vida material e simbólica porque são estes edifícios que permitem construir a personalidade da cidade e contribuem para a valorização das características morfológicas, da imagem e ambientes urbanos.

Perante a evolução e adaptabilidade da cidade aos desafios da era moderna e a preservação dos elementos de identidade da mesma, somos confrontados com o paradoxo quando nos inquietamos com a pergunta "que futuro para o passado?" (Pereira, 2004, p.73)

A persistência formal destes edifícios, na imagem da cidade faz com que viabilizem a ideia da sua própria permanência. Permitindo a sua revalidação, como elementos fundamentais, na identidade dos espaços vivenciais. A personalidade urbana é edificada, através dos lugares e dos monumentos estabelecidos. Ruskin escreveu, no seu livro Las Siete Lámparas de la Arquitectura:

> La mayor gloria de un edifício no depende, en efecto, ni de su piedra ni de su oro. Su gloria toda está en su edad, en esa sensación profunda de expresión, de vigilância grave, de simpatia misteriosa, de aprobación o de crítica que para nosotros se desprende de sus muros largamente bañados por las olas rápidas de la humanidad". (Ruskin, 1997, p.217)

Ilustração 150 – "Castelo Mouro". Fotografia. [Documento icónico]. Osvaldo (30 Jan. 2005). Sintra.

A monumentalidade de uma determinada obra arquitectónica pode ser reconhecida, pela valorização do espaço urbano. Reconhecendo-se através das suas qualidades arquitectónicas, capaz de opor o seu prestígio frente a qualquer forma moderna, que não aceitou as sugestões formais do contexto. As formas modernas, também podem contribuir para a valorização dos espaços urbanos onde se inserem, constituindo uma nova monumentalidade. Os requisitos a considerar, para que um determinado objecto arquitectónico seja monumental, são essencialmente, para além da grandeza de sua escala, a irreverência, a magnitude da sua originalidade como proeza do feito humano. Embora se possa entender que os edifícios modernos se distanciam das imagens convencionais da cidade tradicional, sustentando a transgressão histórica frente ao passado. De entre muitas outras justificações, destacamos a genialidade, como factor de excepção de uma determinada obra arquitectónica, em relação a um determinado contexto. Pauta-se, por uma desintegração espacial, pela sua singularidade e autenticidade no espaço que apropria. A nova arquitectura, carregou-se de conteúdos cada vez mais reaccionários, os quais se manifestavam e manifestam, contra o conservadorismo formal. (Gracia, 1992, p.92)

Ilustração 151 – "A Casa da Música". Capital Europeia da cultura 2001. Rem Koolhas. Porto. (ilustração nossa)
Ilustração 152 – "Espaço multidisciplinar e polivalente". Edifício emblemático da cidade do Porto. (Ilustração nossa)

Hoje existe uma rápida capacidade para a monumentalização, como foi patenteada no caso do Centro Cultural de Belém (1998-92), de Vittorio Gregotti ou em algumas obras edificadas no Parque das Nações, das quais destacamos, o Pavilhão Atlântico (1998), Multiusos de Regino Cruz, associado ao Gabinete internacional Skidmore, Owings & Merril (SOM), e o Pavilhão de Portugal (1998), de Álvaro Siza. Surgem novos símbolos identitários. Porque a arquitectura, não é livre de significado. A disciplina da arquitectura, apresenta-se sempre associada ao movimento revolucionário, a emancipação, na criação de novos referenciais, espaciais. Contribuindo, para a formalização da história, porque a história não é estática, mas dinâmica, como afirmou Sigfried Giedion.

Ilustração 153 – "Novas Arquitecturas". Pavilhão de Portugal. Exposição Mundial de 1998. Fotografia. Arquitectura & Construção. n.º 20. (Novembro 2002). Lisboa. p. 103.
Ilustração 154 – "Edifício do Conselho de Ministros". EXPO'98. Arquitectura & Construção. n.º 20. (Novembro 2002). Lisboa. p. 104.
Ilustração 155 – "Pavilhão de Portugal". Arquitecto Siza Vieira. Arquitectura & Construção. n.º 20 (Novembro 2002). Lisboa. p. 104.

Estes símbolos fazem parte de um sistema de significação própria do campo arquitectónico e encontram-se em permanente mutação. É o paradigma da modernidade. Porque tal como salienta João Magalhães, no seu livro A Ideia do Progresso em Thomas Kuhn: " […] O «mundo real» torna-se um mundo construído e interpretado por conceitos, imagens e metáforas". (Magalhães, 1966, p.6)

Segundo Norberg-Schulz, os significados existenciais, que envolvem o *Ser*, surgem dos fenómenos naturais e humanos, os quais a arquitectura traduz em formas no espaço. Essas formas são por ele designadas como as *"formas significativas"* (Norberg-Schulz, 1983), ou, como *"formas simbólicas". (*Jorge, 1993, p.44)

4.3. A MONUMENTALIDADE: O TEMPO E ARQUITECTURA I

> Desde el punto de vista del valor de antiguidad no se trata, pues, de la conservación eterna de los monumentos creados en el pasado por la actividad humana, sino de mostrar eternamente el ciclo de creación y destrucción, de génesis y extinción. (Riegl, 2008, p.54)

Qualquer concretização do desejo[201], só se define pela forma (eterno ciclo de criação e destruição), ao relacionar-se com o espaço e com o tempo, ou seja pelo registo, apoia-se no espaço e pela sua duração ou/e permanência, no decurso temporal. A vivência do *Ser* pressupõe uma acção criadora de formas, pois a própria vida é 'forma', e esta denota-se pelas relações entre formas, sem as quais a vida não poderia acontecer. E a vida é duração, precisa do tempo. O mesmo se passa em relação à arquitectura: sustenta-se na criação, almeja a realização e conclui-se pela participação no e pelo *Ser*.

> Criar é equivalente a ter um princípio. Isto só quer dizer que 'criar' ou 'participar' ou 'começar' implica, para além de uma causa, a aquisição de um modo próprio de existência, um modo temporal. (Gant, 1996, p.33)

As formas são, de certa maneira, uma continuidade do Ser, o modo de passar a sua mortalidade à imortalidade das formas criadas. A obra de arte ao temporalizar-se ("um modo temporal") torna-se num veículo no qual o Ser se imortaliza. "[…] a imitação dos modelos exemplares divinos exprime, ao mesmo tempo, o seu desejo de santidade e a sua nostalgia ontológica". (Eliade, 1988, p. 118)

[201] Cf. Subcapítulo 3.5. Entre memória e imaginação: Desejo materializado em arquitectura.

A obra transcende o seu viver e implanta-se. Sendo o *Ser* o protagonista da criação, ele, transmite às formas a sua continuidade no espaço e no tempo. Se assim não fosse a sua passagem seria indiferente e vazia, pois sendo ele um *Ser* provisório, o seu tempo é limitado – duração finita. A tentativa da imortalidade, através da obra de arte, é um devaneio, até porque ela própria (arte) tem muito em comum com o devaneio, pois nem sempre a obra de arte " [...] é uma tentativa de representação do paraíso mas é quase sempre a de uma Utopia." (Hauser, p. 77)

O *Ser* busca, através das formas, impor a sua vontade de alcançar a eternidade[202]. É a acção voluntária do Ser, que realiza no presente uma obra para que o futuro a contemple, a qual foi influenciada a partir do conhecimento adquirido no passado. É o tempo humano, para fundamentar a consistência da elaboração da história (*tempo sociológico* e *tempo histórico*).

A matéria comporta uma intenção, uma finalidade, ou seja, realiza-se pelas formas. A matéria é a alimentação da arte, sem a qual não só deixaria de o ser, como a sua realização não seria concretizável. Esta vocação formal, da matéria, é um veículo não apenas de utilidade-uso para o *Ser*, mas também porque, assim evoca sensações e se presta a um tratamento específico (imposta pelo sujeito que a elabora, influenciado pela sua interpretação do que percepciona) suscitando imensos efeitos que levam à criação de outras formas[203]. Toda a arte, que estimule estas sensações apela aos sentidos e ao sentimento que atribui ao seu maior crítico, o *Ser*, a possibilidade de ficar os momentos emotivos da vida. O lugar das formas é fixado no espaço e, por conseguinte, o da matéria. Mas as formas não estão limitadas em sua extensão material, pois delimitam-se e moldam o espaço. (Gidien, 1968, p. XXIV). Existe uma interligação, entre o espaço e as formas, que caracterizam a obra de arte – relação, na qual o espaço se deixa definir. Espaço esse, em que decorre a nossa vida e no qual a forma se baseia para ser matéria. A forma arquitectónica, não tem outra existência, se não na matéria e esta última é o meio pelo qual a forma se constitui.

202 Cf. Subcapítulo 2.3.O Intemporal: transcendência. A Eternidades, o *Ser* e Theos.

203 Novas formas, quer por irreverência, quer pela (re)interpretação sustentadas em formas já existentes.

O construtor das formas, ao construir, envolve não o vazio, mas determina o posicionamento na forma de maneira a moldar o espaço. Aqui, equiparamos à modelação de um escultor. O construtor, o arquitecto, é o fazedor do espaço, quando estrutura uma forma, quando planeia o espaço, quando talha as formas. De certo modo, é a activação de um sistema criador, não só de materialização da obra de arte, como das sensações provenientes da sua contemplação. Embora, como actividade independente, este meio de exteriorização do Ser, é um "[…] devaneio superior e livre, mas também um ponto onde convergem as linhas de força das civilizações." (Focillon, 1988, p. 11)

A análise da arquitectura, equilibra-se na descrição dos seus elementos totais, desde o seu propósito, em proporcionar uma protecção física ao Ser, mas também oferecer um marco evidente, para o desenvolvimento das acções sociais e representação cultural de um povo. Este propósito, do Ser, através da arquitectura, resolve determinados problemas em determinadas épocas e efectua uma análise global, entre passado e a actualidade, por disjunção e ou por complementaridade que nos conduz a uma história da cultura.

Concluiremos, que as formas de exteriorização do *Ser* existem por necessidades, as quais para serem superadas, adquirem formas diversas que derivam dos instintos da alma humana. É através das formas, que a simples necessidade, se transforma numa manifestação arquitectónica, que para o *Ser* é um processo de comunicação, entre o seu interior e o seu exterior. Manifestação, que acontecerá numa continuidade incessante – a continuação do acto criador. Esta manifestação, do Ser através da forma arquitectónica, justifica-se pela seguinte argumentação:

> A arte é um instinto, uma necessidade do espírito que utiliza, para se fazer compreender, diversas formas; mas continua a ser sempre Arte, assim como existe apenas a razão, a Sabedoria ou a Paixão. A arte é uma fonte única que se divide em múltiplas direcções." (Tainha, 1994, p.36)

As formas arquitectónicas, exteriorizadas, são fonte de ideias associadas, para alcançar um fim permanente, que perdure através dos séculos, constituindo-se numa linguagem universal e inequívoca para demonstração da capacidade

cultural de uma sociedade, de se perpetuar no tempo. De um certo modo, uma permissível transcendência prática, do *Ser*, pela obra de arte. Convertendo-se, assim, num legado, pelo qual relacionamos a nossa vida e a nossa história. É nesse sentido, que os meios de exteriorização do *Ser,* quer pela necessidade, quer pela sua espiritualidade, se concretizam e se tornam referências para uma memória colectiva. Como verificamos, a arquitectura e as suas formas, que emergem dos ideais humanos, constituem um campo de meditação, numa visão aprofundada e num potencial gerador da vida social.

A exteriorização pelas formas enriquece o espaço arquitectónico, onde se exploram diversos ambientes, criando potenciais múltiplos, contribuindo para uma maior participação, na relação com o universo envolvente. A este nível, encontra-se a expansão do espaço e com ele a expansão correspondente das imensas possibilidades de intervenção no campo da arquitectura. A vida tem sido sempre um factor de renovação e de inovação; nesse evoluir, existiu sempre um alerta e uma crítica fundamental em termos da arquitectura. É fácil, desde que possamos ver a arquitectura como uma aproximação do nosso "*estar*" no mundo e pela qual o *Ser* se exterioriza, sem nunca deixar de sonhar (utopia). Porque aí sim, em vez de tornarmos possível a materialização desse sonho, não fazemos mais que desmaterializá-lo: " […] O salto do material para o espiritual é incomensurável e, contudo, damos este salto dentro da esfera da vida social. (Hauser, 1988, p 22)

As formas que imortalizam o *Ser* tornam-se história, pois em história tudo é realização dos indivíduos e estes, encontram-se sempre numa determinada posição, também definida pelo espaço e pelo tempo. O seu comportamento será sempre produto das suas capacidades inatas e da sua posição. No entanto, a obra arquitectónica, não é apenas um núcleo de experiências pessoais complexas, ela própria possui outros tipos de complexidade que faz com que se relacione entre a causa e o efeito, entre o erguido e o destruído entre o conceptual e o realizável.

> O juízo depende dos materiais que a indagação histórica vai trazendo à luz e, sobretudo, das variações da consciência cultural, que se afirma, depurada e torna exigente à medida que a própria cultura se aprofunda e alarga. (Sanches, 1991,p.11)

Sempre existiu uma polémica sobre a monumentalidade. Os novos temas, que apareceram, à custa do progresso industrial, forneceram novos conceitos sobre o construir e o habitar o espaço, que durante séculos tinham vingado. A arquitectura histórica sustentou-se sempre na inconfundível percepção dos edifícios mais representativos das instituições, quer religiosas, comerciais ou governamentais. Os edifícios, como bazares, estações de caminhos-de-ferro, fábricas, estabelecimentos hospitalares, edifícios habitacionais, entre outras funções, nunca foram destacados, ou mesmo monumentalizados. A monumentalidade associa-se sempre ao poder religioso ou estatal. Até porque, são estes domínios, que durante séculos, tinham o poder económico, para fomentar as construções grandiosas e deslumbrantes, através das quais demonstravam o seu domínio social.

A monumentalidade aparece sempre conexa ao passado, sendo um símbolo de uma concepção estética do mundo, conforme nos referiu Gropius. A monumentalidade que se confere aos monumentos históricos, não foi premeditada, como já referimos. Como expõe José Maria Sostres, no seu livro Opiniones sobre arquitectura, "[…] la criación monumental es casi sempre inconsciente en su própria época". (Sostres, 1983, p.37)

Se analisarmos os vários tratados clássicos, que a história da teoria da arquitectura nos expõe, a que correspondente o período mais decisivo da arquitectura (século XV a XVIII) – Renascimento, verificamos que representavam os edifícios mais inéditos e representativos do feito grandioso do *Ser*. Na história da teoria da arquitectura, descobrimos regras que se tornaram notáveis e basilares na construção dos ideais perfeitos. São disso prova os vários tratados existentes, como exemplo, o de Marcus Vitruvius Pollio[204] (descoberto em 1414 uma cópia manuscrita da "*De architectura Libri decem",* obra composta com os dez livros*),* ou o de Claude-Nicolas Ledoux (ilustração. 158) (1736-1806), "L' Architecture considerée sous le rupport de l'art, dês moneurs et de la législation", entre outros de tão inigualável importância para a narrativa da teórica da história da arquitectura.

[204] Manual Técnico Romano no qual é patente os conhecimentos tradicionais sobre a construção. Conhecimentos sedimentados através da difusão da Antiguidade Clássica. Cf. Subcapítulo 3.6. (Re)interpretação das Formas: O uso criativo do passado.

Ilustração 156 – "Leone Battista Alberti (1404-1472), De Re Aedificatoria. (Alberti, 1988).
Ilustração 157 – "Andrea Palladio (1508-1580), Los cuatro libros de arquitectura de Palladio. (Loewen, 2009). Fotografia. Capa da edição de Cosimo Bartolo- 1550.
Ilustração 158 - " Daniel Rabreau - Claude-Nicolas Ledoux.Franch Ed: [s.n.?], (Vidler, 1987)

A arquitectura como temos demonstrado, é algo mais do que os jogos de formas. Os objectos (formas da exterioridade) são apreendidos na relação com os outros objectos. Estas ligações variáveis, acompanham a história e definem as categorias evidentes da arquitectura, a "massa" que se dá forma e o espaço que se ocupa. Estes objectos fazem parte do meio simbólico humano, porque são portadores de valores sócio-culturais e históricos. Embora se saiba, que as teorias formais mais antigas descendem das concepções pitagóricas de que «Tudo é Número». Como demonstração deste raciocínio, temos as teorias do Renascimento, que aglutinaram as ideias de Vitrúvio e dos pitagóricos. Alberti (ilustração 156) também se sustentou na proporção, que derivou das ideias numéricas, para dar uma ordem ao "templo" cristã. Palladio (ilustração 157) empregou relações de harmonia e proporção numéricas na organização de vários espaços. (Kong, 2006)

Na realidade, a autenticidade, numa relação estreita com a qualidade construtiva de determinada edificação, alicia a um acumular qualitativo de *solidez*, *utilidade* e *beleza. Solidez* deve-se aos alicerces da estrutura da edificação ao solo e à qualidade dos seus materiais; a *utilidade*, a uma consciencialização funcional adequada ao tipo de edifício, numa estreita relação entre a necessidade e optimização da forma. A *beleza* impõe à forma uma leveza, elegância e proporção de todos os seus componentes. Estes três requisitos cumulativos, referenciados por Vitrúvio, no Capítulo III do seu Livro I, consagram numa obra arquitectónica, a possibilidade de torná-la monumental e até intemporal.

A monumentalidade de uma obra de arte, arquitectónica, está quase sempre conexa, com a autenticidade, que não perde o seu significado com a sua actualização na modernidade. A arquitectura tem um carácter evolutivo, possibilitando a significação dos edifícios antigos, numa estabilização duradoura, perante os edifícios de construção recente, que imprecisamente se ligam ao tempo, na esperança de se tornarem, também eles eternos. Neste sentido, a arquitectura pode evoluir, tentando procurar novas formas de entendimento com o espaço e com o tempo, num relacionamento com o que *"há-de vi"* (*futuro* – imaginação, "*o-que-virá*) e com o que já foi (passado – memória, "*o-que-já-não-é"*). Ir às origens dos arquétipos e por meio deles compreender os dados estabilizadores (padrões), os quais podem, através da criatividade, fazer surgir novas formas que também elas podem vir a converterem-se em ideais (perfeitos). O paradigma da modernidade será a capacidade do *Ser* restabelecer os padrões estabilizadores do espaço vivencial, com as novas formas temporais. Contextualizando e reafirmando os valores históricos dos monumentos, actualizando-os. A intemporalidade da obra é a sua capacidade de transcender o tempo e igualar-se à eternidade.

O material histórico em arquitectura é o único elemento concreto que é possível aferir-se para definir racionalmente a própria ideia de arquitectura. A realidade em que vivemos fundamenta-se na perspectiva do novo, mas sustenta-se na experiência histórica da arquitectura. Segundo António Monestiroli:

> Para superar dicho grado de particularidad de la función es necesari colocar el análisis en una perspectiva histórica: es decir analizar su permanencia y sus modificaciones para recoger, en definitiva, su pertenencia a una forma general de la experiencia humana sobre el territorio. (Monestiroli, 1993, p. 29)

Determina-se assim o território temporal das obras arquitectónicas, pelos vestígios que a passagem do tempo original deixou vincado no espaço de apropriação das formas e da acção da criação, do *Ser*, num contínuo *"vir-a-ser"* (Devir). O tempo, não é um suplemento do espaço, mas ambos se apresentam sempre de uma 'forma' complementar, pois tanto estamos no espaço, como no tempo (permanência/presença-tempo/espaço). As formas tradicionais eruditas,

aquelas que mais enaltecem a capacidade do *Ser* para criar, com criatividade (Santa-Rita, 1990), têm o dom de atribuir, voluntariamente, ao futuro testemunhos de um tempo que lhe foi procedente.

Notória é também, a evolução da apropriação do espaço ao longo da história, a par da evolução do pensamento filosófico e científico, que o entendem como um fenómeno que está ligado à compreensão do mundo. (Neves, 1998) A existência, das construções, serve necessidades de uma cultura conforme uma ordem espacial. Segundo Viollet-Le-Duc (1814 – 1879) (ilustração159), século XIX, "[…] a arquitectura é a arte de construir", Le Corbusier dizia que "[…] a arquitectura é pôr em ordem funções". Augusto Perret (1874 – 1954) define-a como "[…] a arte de organizar o espaço." Esta última abrange tanto a definição de Viollet como de Le Corbusier, e é totalizante, porque a ordem impõe uma determinada organização e se o espaço é a essência da arquitectura, então não será difícil concluir, que a arquitectura é a arte de organizar, funcionalmente, o espaço.

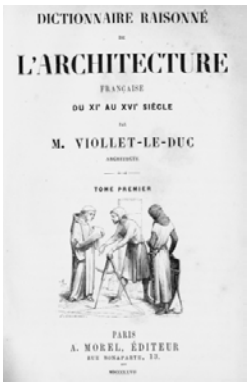


Ilustração 159 – "Eugéne Viollet-le-Duc". Dictionnaire raisonné de lárchitecture française du XI ao XVI siècle. Tome Premier. A Morel Éditeur. (Paris. 1856)

O tempo aparece como um dos elementos, fundamental, quando falamos do nosso património arquitectónico. Pois sem o tempo, como aferiríamos os estilos (o permanente), o efémero, ou mesmo a evolução da nossa identidade cultural?

A identidade cultural organiza-se num *continuum* temporal sucessivo e estruturado. Assim, o faz parecer a história, que através dos lugares e das etapas temporais, se formaliza e se dá a conhecer. São os estilos

arquitectónicos: "[…] por extensão, significa o conjunto de formas ou modos estéticos caracterizando uma dada época". (Rodrigues, 1998, p.127) Para Viollet-Le-Duc, o estilo é uma manifestação de uma ideia estabelecida segundo um princípio, ou por outras palavras, algo verdadeiramente contido numa tentativa de ordenar e fazer cumprir uma regra. Os estilos constituem-se por agrupamentos das obras de arte, que possuem características muito próprias e idênticas, uma das quais, é a exaltação formal e compositiva das formas. A arte sobrevive ao seu tempo e continua viva entre nós, humanos, ultrapassando o tempo passado (antes do tempo presente), em que se formou[205]. (Saraiva, 1993)

Quem estuda o desenrolar histórico da arquitectura, depara-se com o tempo, como seu acompanhante. Como anteriormente demonstramos. Esta trajectória, mediante padrões definidos, vai denotando a elaboração das várias associações da forma arquitectónica, com determinados períodos temporais. Podemos mencionar inúmeros exemplos, em que os vários elementos compositivos de um edifício se repetem em outros edifícios, que ocupam o mesmo período temporal, apesar de se localizarem em espaços diferentes. Através dos tempos, os estilos também coincidiram e se articularam num mesmo lugar e até num mesmo edifício. (Choay, 1992) É o carácter da obra que se evidencia através de um estilo comum de uma dada época e que se denota pelos seus valores estéticos e suas qualidades formais (Gótico, Românico, Barroco, Manuelino, entre outros). Pela leitura de alguns estudos, já elaborados no âmbito da teoria ou história da arquitectura, denotamos que a uma determinada "etapa de tempo"[206], a arquitectura possui idênticas características formais, mesmo em lugares distintos. Mas também é verdade, que outras características formais aparecem, mediante outras "etapas temporais". Esta mutação constante, de época em época, é devida à diversidade de culturas, de mentalidades, de génios nacionais, e das próprias vontades e necessidades vigentes em cada época. A arquitectura é cúmplice das forças mitificadoras da sociedade. O rápido progresso técnico e as várias

[205]."[…] Por estilo, entendo a forma constante e por vezes os elementos, as qualidades e a expressão constantes – na arte de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos [...] um sistema de formas [...] signicativa[s]". (Cruz, 1998, p. 6)

[206] As partes que totalizam a acção em relação à presentificação e se encontram dispostas no tempo numa forma sucessiva às quais designamos por *"etapas temporais".*

transformações que a Europa Ocidental, e em concreto, o nosso território a partir da Revolução Industrial, e não esquecendo anteriormente a importância e desenvolvimento na época dos Descobrimentos, levou-nos a uma melhor compreensão do significado do *"tempo histórico-coléctivo"*[207].

A mutação arrasta consigo fenómenos de aculturação, porque demonstra não só a sucessão do que reside como permanente (histórico) no tempo, mas ainda, a sua coexistência e a sua interferência com o que o Devir constrói (mais tempo para que novas mentalidades possam produzir – desencadeamento de acontecimentos). Porque nas desigualdades dos ritmos temporais, aparecem diferentes mentalidades e por conseguinte podem haver reestruturações e adaptações de novas formas arquitectónicas, aprofundando-se a alienação, entre o *antigo* e o *novo*. Situação, que o moderno seguirá com grande dificuldade, devido ao seu sentido anti-historicista. Porque, quer queiramos quer não, ao existir o *continum* temporal, existirá sempre uma tentativa para a formação da história.

4.4. A NOVA MONUMENTALIDADE: O TEMPO E A ARQUITECTURA II

> Considero esencial que la arquitectura este enraizada en la historia, en la memoria y en la tradición de un lugar. Existe una conexión entre lo memorable y lo eterno. La arquitectura es construir hacia una dirección: debe mirar al futuro y adquirir sustancia dentro de la vida de las personas. (Lisesking, 2006, p.18)

Ilustração 160 – "Elevador Santa Justa". [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www: <http.//espacoturismo.com>.
Ilustração 161 – "Torre EXPO'98". [Consult. Agosto 2011]. Disponível em: www:<http.//memoriavirtual.net/2004/10/8torre-vasco-da-gama-expo98-2>.

207 Cf. Capítulo 2. Percepção do Tempo.

A monumentalidade de uma obra de arte, arquitectónica, está quase sempre conexa com a autenticidade. A autenticidade deriva de autentico, singular, único e genial. A autenticidade é definida pela qualidade do que é verdadeiro, fidedigno e idêntico a si mesmo. Segundo Walter Benjamin, a autenticidade não é reproduzida. (Benjamin, 1969) O genial, o original e a autenticidade, estão sempre associados. Ao definirmos os três termos, encontraremos sempre os mesmos requisitos: único, verdadeiro, genuíno e singularidade.

Ao observarmos uma obra de valor, que para nós consideramos importante enaltecer, não só deveremos considerá-la pelo simples facto de ser bela, e com isso, e por isso, fazermos dela uma reminiscência, uma sobrevivência de lembranças[208]. Elevando-a a um modelo único a preservar, uma matriz ideal a que corresponde um tipo a representar – *o arquétipo*. É a necessidade de mantermos na memória as «coisas» belas e positivas, *os monumentos*, os chamados *'idiais-perfeitos',* carregados de história e simbolismo, de modo a não apagar, do tempo, esses momentos felizes da criação e da criatividade[209]. Devemos ser cuidadosos, quando meditamos na valorização de uma peça arquitectónica que consideramos de vital importância, para a consagrar como monumental. Como acontece com as pirâmides do Egipto – a arquitectura faraónica 2900- 700 a. C.; com o Coliseu em Roma inaugurado em 80' d.C.; o Panteão de Roma 118-125 d.C. – arquitectura do Império Romano; com a basílica de Santa Sofia de Constantinopla 532-537 – Paleocristã e Bizantina; ou a arquitectura espiritual e temporal, que o Gótico transmite, no exemplo da Catedral de Amiens, 1220-1258. São glórias de um tempo (suas temporalidades), que nos proporciona testemunhos indispensáveis, para a compreensão da história da arquitectura.

Neste enquadramento, relembramos a harmonia e a proporção da arquitectura do Renascimento – a descoberta do mundo e do Homem – 1420-1500. Destacamos ainda, a glória de obras, como a obra Santo André de Leon Battista Alberti, em Mântua, a partir de 1470; ou de Donato Bramante – o Tiempietto San Pietro in Montorio, Roma, 1502-1503. O Barroco presenteia-

[208] Cf. Subcapítulo 3.4. A memória: registos presentes; e 3.5. Entre a memória e a imaginação.
[209] Cf. Subcapítulo 3.5. Entre a memória e a imaginação: Desejo materializado em arquitectura.

nos, com o exemplo de II Gesú, em Roma, 1568-1575, de Giaccomo Barozzida Vignola. Do Neoclassicismo – o iluminismo e a arquitectura utópica, destacamos, o Museu Britânico em Londres de 1823-47, cujo autor é Sir Robert Smirke. Estes edifícios converteram-se em monumentos extraordinários, que permitem fazer a narrativa da acção histórica do Homem.

Em 1840-1900 aparece, com a ajuda do ferro, uma nova arquitectura, que faz a viragem da Idade Moderna, período do qual distinguimos, obras como o Palácio de Cristal em Londres, obra de Joseph Paxton, quer a Torre Eiffel, em Paris, de 1889 de Gustave Eiffel. Este novo material industrial (ferro) permitiu o aparecimento de uma variadíssima gama de tipologias construtivas, nos finais do século XIX, desde pontes, estações, galerias comerciais e construções em arranha-céus, tal como o edifício Guaranty Building, em Nova Iorque de 1894-95, da autoria de D. Adler e LH. Sullivan.

Na primeira metade do século XX, cintilam os edifícios de Gaudi, como a 'casa Batló', em busca de uma nova forma e de uma nova ordem, bem como outros grandes nomes da arquitectura, desta *'etapa temporal'*, como Gerrit Th. Rietveld (casa Schröde), Walter Gropius (Bauhaus), ou Philip Johnson (Glass House – International Style). Na segunda metade do século XX, evidencia-se o edifício Seagram, de Ludwig Mies van der Rohe (arquitectura do vidro) e Philip Johnson, em Nova Iorque, 1954-58. A Capela de Notre-Dame-du-Haut, Ronchamp, de Le Corbusier, 1950-54 e o Museu Guggenheim, em Nova Iorque, Frank Lloyd Wright, de 1956-59. Estes são testemunhos formais da manifestação da arquitectura. Todas estas obras pretendiam alcançar a funcionalidade construtiva do objecto. Resultando, um formalismo puro, elementarista, tão defendido pelos mestres do moderno, patente no purismo de Le Corbusier, e na arquitectura do vidro (transparente) de Mies van der Rohe.

A possibilidade concedida pela reprodução em massa, devido à mecanização e à técnica desta época, desenvolveu uma estandardização industrial, que ultrapassou, o mero objecto à escala da mão. Esta mudança teve a sua influência e grande impacto na própria ordenação espacial do tecido urbano, que passava a obedecer, sem nenhuma lógica aparente, a sequência da linha de montagem como um módulo de soluções construtivas. Exemplos dessas

modificações técnicas e construtivas são os edifícios colectivos, como os arranha-céus, ou os conjuntos habitacionais. Exemplos desse desenvolvimento (em massas) são os edifícios como o 'Seagram's' (1954-58), que nos indica um dos monumentos modernos, consagrado ao mundo dos negócios em altura, ou a colónia Weissenhof en Stuttgart (1927), que respondia às novas necessidades de habitação, tal como sucedera com o edifício 'Casa de Cristal' em Genebra (1930-32), de Le Corbusier.

Entre as obras do passado e as fomentadas por este período moderno, existia uma enorme distância conceptual. Primeiro, as obras do passado estavam associadas por estilos, cuja ruptura é fomentada por novos movimentos artísticos, onde se insere o movimento moderno, que associou-se a um movimento ideológico, em que as causas se fundamentaram na ruptura com os convencionalismos impostos. Aparecem novos conceitos construtivos, que remeteram os estilos históricos, da arquitectura monumental, com os seus excessos ornamentais, para um plano mais técnico e funcional.

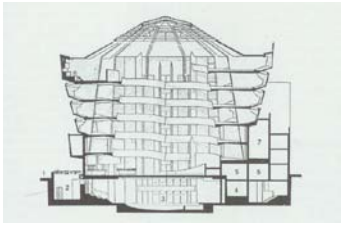


Ilustração 162 – "Mies van der Rohe. Seagram's Building". Nova Iorque, 1954-1958. (Montaner, 2001, p. 24)
Ilustração 163 – "F.L.Wright. Museu Guggenheim". Nova Iorque, 1943-1959. Edifício Escultura. (Montaner, 2001, p.58)
Ilustração 164 – "Museu Guggenheim". Corte estrutural do edifício. (Montaner, 2001, p. 58)

Surge desta 'nova arquitectura' contrastando com a arquitectura clássica, uma nova visão sobre os monumentos e a própria monumentalidade. Partindo da ruptura drástica, com os elementos que componham a cidade tradicional (e seus monumentos), que modificou a sua imagem. A visão moderna, neste contexto põe em causa a permanência do monumento, mas por outro lado, estimula a nova monumentalidade. Na cidade moderna, a dialéctica entre as edificações comuns e os monumentos tornou-se mais complicada, pois a hierarquia formal entre os edifícios tornou-se mais difícil de distinguir. Ao

contrário da cidade tradicional, em que os monumentos se destacavam, orientando e identificado o enraizamento do *Ser* ao lugar.

Ora, mediante o exposto, importa referir que a cidade pode evoluir sustentando-se, quer nas novas formas, quer nas formas existentes. A cidade tradicional é fundamental para o monumento moderno. Importância mais tarde validada, pelas preocupações que as cartas internacionais vieram despertar na qualificação e preservação do património. Numa Narrativa, evolutiva, destacamos alguns edifícios que marcaram o território e demonstram no tempo a sua permanência. Hoje, considerados monumentos e testemunhos edificados. Iniciamos este pequeno percurso, nas primeiras habitações romanas que se conhecem. Deste período, destacamos a vila romana de Conímbriga. Como edifício mais emblemático da influência romana em terras lusitanas, temos o Templo Romano de Diana em Évora, datado de 2-3 a. C. (Saraiva, 1989)

Ilustração 165 – "Maior templo romano". Beja. "Arqueólogos encontraram uma pegada no maior templo do país". Público (22 Outubro 2011). Lisboa.
Ilustração 166 – "Maior templo romano". Beja. Público (22 Outubro 2011). Lisboa.
Ilustração 167 – "Ruínas da Vila romana de Conímbriga". Condeixa-a-Nova. (Ilustração nossa)

Da arquitectura românico-bizantino, evidenciamos a Basílica de Santa Luzia, em Viana do Castelo, com planta de cruz grega, que ficou concluída em 1925 projectada por Miguel Nogueira, que sucedeu ao arquitecto Ventura Terra. A cristandade definiu uma nova visão do mundo, pelo que a concepção do espaço do templo volta-se para o centro, segundo um eixo de encaminhamento para o Divino. Deste período, temos a basílica de Santa Sofia (Hagia Sophia), a igreja da "sabedoria divina" em Constantinopla, 532-537 (Istambul), cujos arquitectos foram Antémio de Tralles e Isidoro de Mileto. O modelo, patenteado nos templos romanos de planta circular, como o Panteão, foi largamente aplicado e aperfeiçoado, tal como outros exemplos da época (Império Bizantino), S.Vital de Ravena 522-547 (Gympel, 1982, p. 15) e Santa Costanza do século IV, o mais antigo mausoléu cristão.

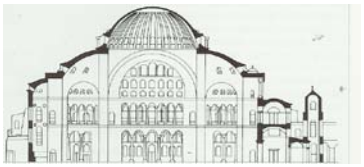


Ilustração 168 – "Santa Sofia". Constantinopla. (Koch, 1985, p. 15)
Ilustração 169 – "Corte longitudinal". (Gympel, 1982, p. 15)

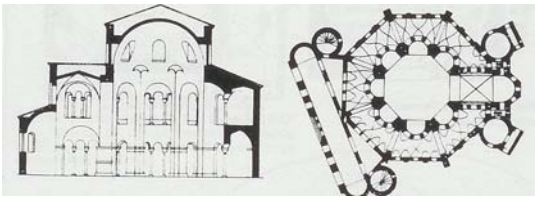


Ilustração 170 – "São Vital". Ravena. Igreja. Fotografia. (Koch, 1985, p. 45)
Ilustração 171 – "Igreja São Vital". Corte e planta centrada octogonal, datada de 522-547. (Koch, 1985, p.45)

O românico surge em Portugal, nos meados do século XI, introduzido pelos monges de Cluny, mantendo-se até aos princípios do século XIII. Sofreu adaptações em relação modelo original, vindo do norte da Europa, tal como em Notre-Dame-a-Grande, em Poitiers, do século XII ou a Catedral, Baptistério e Campanilha de Pisa.

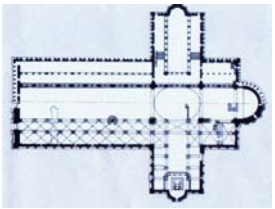
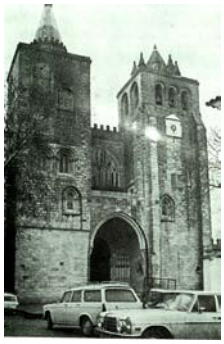
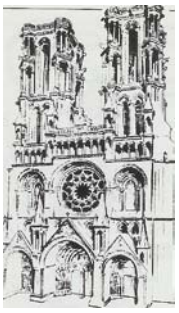


Ilustração 172 – "Baptistério e Campanilha de Pisa". Itália. [Consult. Out 2010]. Disponível em: www:http://<lúcia.paginas.sapo.pt/catdral_de_pisa.htm>.
Ilustração 173 – "Catedral, planta em forma de Cruz". Pisa. Itália. Consult. Dez. 2011]. Disponível em: www:http://<lúcia.paginas.sapo.pt/catdral_de_pisa.htm>.

O período de transição do românico para o gótico é visível em alguns edifícios, dos finais do século XII, como a catedral de Leon, iniciada depois de 1170.





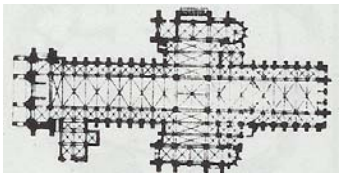


Ilustração 174 – "Sé Catedral de Évora". Évora. (Souto, 1988, p.191)
Ilustração 175 – "Catedral de Leon".. França. (Koch, 1985, p 144)
Ilustração 176 – "Planta da Catedral de Leon". (Koch, 1985, p 144)

O Gótico em Portugal, como corrente artística, com início em França, em meados do século XII, evidenciou-se mais na arquitectura religiosa. Aparecer no último quartel do século XII e desenvolveu-se até ao século XV, o chamado Gótico-tardio, convertendo-se num estilo muito próprio, o Manuelino. (Dias, 1988) A importância deste tipo de arquitectura deve em grande parte às ordens religiosas, que construíram vários mosteiros nos séculos XIII e XIV, tais como: o Mosteiro de Mosteiro de São Francisco no Porto, a Sé Velha em Coimbra; a Igreja do Convento do Carmo em Lisboa, a Igreja de Santa Maria dos Olivais de Tomar, a Catedral como a Sé de Évora ou o Mosteiro de Leça do Bailio. (Dias, 1994)

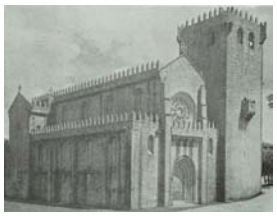


Ilustração 177 – "Igreja de Laça do Balio".Matosinhos. (Souto, 1988, p.114)
Ilustração 178 – "Interior do Mosteiro de Leça do Balio". (Souto, 1988, p.114)

O estilo dito Manuelino, gótico-tardio ou flamejante, surge num período de transição para o Renascimento (Haupt, 1986), iniciado no reinado de D. João I (1495-1521). (Moreira, 1991, p.442) Este estilo resulta de uma junção de formas arquitectónicas do gótico e do renascimento. Como exemplo, temos o Mosteiro de Jesus de Setúbal, a Torre de Belém e o Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa. Podemos ainda referir, a Igreja de N. Senhora da Conceição Velha, do gótico-tardio, de transição para o Renascimento.

Ilustração 179 – "Convento de Cristo". Tomar. Castelo da antiga Ordem do Templo (Souto, 1988, 160)
Ilustração 180 – "Claustro" de obra Joanina de D. João III. (Souto, 1988, p. 165)
Ilustração 181 - "Pormenor de uma janela de estilo Manuelino" (Souto, 1988, p. 163)

A Idade Moderna é marcada pelo culto do conhecimento e da razão – a idade do renascer. O Renascimento está associado a uma nova concepção de vida que a partir do século XV, abala a Europa, num movimento que proclama uma renovação cultural. O *Ser,* começa a tomar uma nova consciência de si, desejoso de substituir o Deus da Idade Média, pelo Homem, como medida de todas as coisas – o Humanismo. (Koch, 1982, p. 212) Paralelamente a esta mudança existe uma vontade de uma objectividade própria em relação à tradição. O que leva à descoberta e interpretação da cultura clássica gergo-romana, o Classicismo.

Não se consegue, com exactidão, definir um período temporal, para o Renascimento, dado que o mesmo não possuiu um conceito único para toda a Europa. (Koch, 1982) Em Portugal, este movimento de renovação, decorre no século XV, com o impulso do monarca D. João III, que desenvolveu a cultura. Foi um período rico em termos culturais. É desta época, Camões que mostrou no século seguinte, que Portugal era o país das descobertas, da ciência náutica e da experiência.

Nesta pequena narrativa histórica queremos demonstrar que cada uma destas épocas é marcada por tendências e estilos muito particulares, que evidenciam experiências espaciais e vivências humanas distintas. A evolução da arquitectura portuguesa estendeu-se ainda por um período de grandes alterações sócio-políticas, não deixando de estar presente uma forte influência externa dos fenómenos internacionais, de índole política, que influenciou toda a Europa. O povo português alastrou pelo mundo o seu saber na época dos descobrimentos, reflectindo esse saber nas referências, que levavam para os

povos que colonizavam. A arquitectura portuguesa teve a sua maior expressão por meio das ideias apreendidas nas incursões que os portugueses efectuavam. As influências eram variadas, em termos culturais, e a arquitectura não fugiu a este forte apelo de mudança, através de estilos provenientes da influência internacional.

As transformações da progressão dos séculos, associadas à evolução das tecnologias e da divulgação do saber a nível global, veio conotar o século XX, de uma nova visão estrutural, quer da sociedade, quer do próprio *Ser*. Surgem desta nova visão, diversas obras, as ilustram aquilo que se afirmou. Destacamos assim, dos anos 20, as obras de Raul Lino da Silva (1879-1974), (Lino, 1992) Alfredo Lima (1913-1991), ou Manuel Tainha (1922)[210], entre outros.

Ilustração 182 – "Casa do Cipreste". Raul Lino. (Sintra, 1912). (Pedreirinho, 1994, p. 235)
Ilustração 183 – "Casa dos Patudos". Raul Lino 1904. (Pedreirinho, 1994, p.235)

Ilustração 184 – "Edifício no Porto". Arquitecto Alfredo Evangelista Viana de Lima. (Porto, 1939-42). Influência de Le Corbusier. (Pedreirinho, 1994, p. 144)

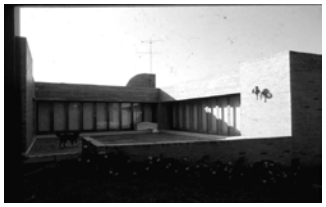


Ilustração 185 – "Casa 'Galo'"
Arquitecto Manuel Tainha. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Tainha.
Ilustração 186 – "Casa Galo" Vista do pátio exterior. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Tainha.

[210] Cf. Capítulo 5. Entre a teoria e a Praxis.

Após os anos 30, já na vigência de um poder ditatorial, designado pelo Estado Novo, sob regência do Oliveira Salazar (1889-1970), vincou-se a necessidade de demonstrar o poder do Estado. Sustentado numa ideia saudosista e nacionalista – a ideologia da 'restauração', que embeveceu a mente nacional. Surgem assim, as grandes obras públicas, de incremento às necessidades da nação. Obras, que se impõem na cidade, pela sua monumentalidade, mostrando o poder do Estado. Pretendia-se, que a grandiosidade da obra fosse equiparada à grandiosidade do poder e da Nação.

Ilustração 187 – " Instalações do Instituto Superior Técnico" (1927). Projecto de Profiro Pardal Monteiro. (Pedreirinho, 1994, p. 169)

Ilustração 188 – "Vista aérea da Exposição do Mundo Português". Vista global da Praça do Império. (Acciaiuoli, 1998)
Ilustração 189 – "Exposição do Mundo Português em 1940". Praça do Império. Fotografia. Guede (CML. Ref. A9574).

A esta postura estadista de uma arquitectura encomendada, surgiam alguns edifícios, mais depurados, que contrariavam o modelo 'tradicional português'. Esta ideologia cai em desuso. Os profissionais desmarcam-se do poder político e tentam romper em definitivo com a ideologia vigente. Surge assim, em 1948, a partir de novas gerações, o primeiro Congresso de arquitectura. (Tostões, 1997) Conduziu-se assim, para uma nova era de projectar e pensar a arquitectura, perante um Homem novo e livre, com a capacidade de conceber à sua medida, uma 'nova arquitectura', capaz de responder às necessidades físicas e espirituais da época.

Numa associação com as recomendações da Carta de Atenas, discutida no CIAM (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, em 1933, e publicada só em 1941), surge uma atitude mais serena e moralista, que se sustentou numa atitude cautelar, na pós-guerra, que a fomentou.

Ilustração 190 – "Centro Cultural de Belém". Arquitecto Vittorio Gregotti e Manuel Salgado. (1988-1992). Lisboa. (Ilustração nossa)

Nos casos anteriores, escolhidos por opção, pode-se constatar, para além da memória, e/ou da imaginação, a importância do edificado na possibilidade de ordenar cronologicamente o próprio tempo, através da presentificação de cada uma destas obras de valorização patrimonial

As novas tendências, falando de uma 'etapa temporal' mais próxima (actualidade), impõem novas formas de apropriação dos espaços, despontando um novo mundo e um novo Homem. Marcam-se assim, espaços e tempos, com obras irreverentes, que determinam a evasão do progresso e a urgência de superar um presente, tornando-o sempre actual. Essas obras, denunciam uma outra etapa temporal, *"o agora"*. Obras, que se transformam, elas próprias, em testemunhos de uma época temporal, tais como os projectos do arquitecto Daniel Libeskind, ou a obra de ampliação de "Marques de Riscal Winery", por Gehry & Partners, e ainda a famosa obra de Frank O. Gehry & Associetes, o Museu Guggenheim.

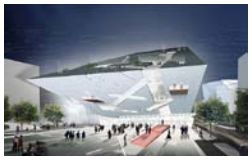


Ilustração 191 – "Grand Canal Theatre". (Dublin, Irlanda, 2010). Daniel Libeskind (Fabio de Paula, ARCOWEB, 2011). Arquitectura & Construçãp. n.º29 (Março 2005), p. 24.
Ilustração 192 – "Creative Media Center, Universidade de Hong Kong". Daniel Libeskind. (Libeskind, 2006). Arquitectura & Construção. n.º 29 (Março 2005), p. 24. Lisboa.
Ilustração 193 – "Projecto da ampliação do Museu de Arte Contemporânea de Denver". Estados Unidos. Fonte Studio Daniel (2003/2006). [Consult. Nov. 2010]. Disponível em www:http://arquitetandoblog.wordpress.com/2009/05/14/daniel-libeskind/ >.

Libeskind afirmou que:

> A arquitectura é uma percepção, e também algo que possui uma dimensão intelectual. É uma forma de comunicar algo mais além da realidade física em que está construída", acrescenta este criador de estruturas expressionistas, que parecem estar desafiando as leis e ordens, cujo discurso se articula em torno à poética de palavras como intensidade incerteza, imprevisível. (2006)

Ilustração 194 – "A vila e os monumentos". Paradoxo entre as formas do passado e as novas formas temporais. "Marques de Riscal Winery".Espanha. Gehry & Partners. Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www:http://com/2006/09/23hotel-marques-de-riscal/.
Ilustração 195 – "A intemporalidade da obra arquitectónica". Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www:<http://com/2006/09/23hotel-marques-de-riscal/> .
Ilustração 196 – "As formas actuais". Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível em: www:<http://com/2006/09/23hotel-marques-de-riscal/>.

Ilustração 197 – " A nova monumentalidade". Museu Guggenheim em Espanha. País Basco. Frank O Gehry & Associetes. Fotografia. [Consult. Out. 2011]. Disponível m:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>.em:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>.
Ilustração 198 – "Modernidade superada". Fotografia. [Consult Out. 2011]. Disponível em:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>.
Ilustração 199 – "As novas formas da monumentalidade". Fotografia. [Consult Out. 2011]. Disponível em:www:<http://arquitetonico.ufsc.br/arquitectura-arquietctura desconstrutiva>.

Englobado nesta vertente, em Portugal, evidenciamos, entre muitas outras obras, a casa em Alvito projectada por Álvaro Leite Siza Vieira, em Carvalhinhas e ainda a Casa da Música no Porto da autoria de Rem Koolhaas, OMA and Arup.

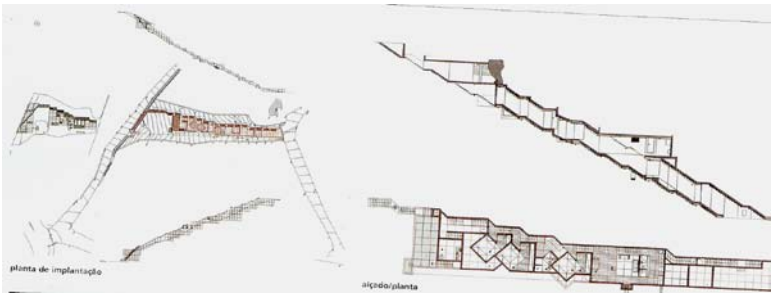


Ilustração 200 – "Casa em Alvito". Carvalhinhas. (de Álvaro Leite Siza Vieira, 2005). .Arquitectura & Construção. n.º35 (Fevereiro/Março 2006), p. 62.
Ilustração 201 – "Perspectivas das plataformas de desenvolvimento da casa". Arquitectura & Construção. n.º35 (Fevereiro/Março 2006), p. 62.
Ilustração 202 – "Planta e corte de adaptação da casa ao terreno. Arquitectura & Construção. n.º 5 (Fevereiro/Março 2006), p. 62.

Ilustração 203 – "Casa da Música": Porto Capital Europeia da Cultura. (Ilustração nossa)
Ilustração 204 – "Vista da envolvente ". Porto. Fotografia. (Ilustração nossa)
Ilustração 205 – "Pormenor da envolvente urbana". Porto. Fotografia. (Ilustração nossa)

Ilustração 206 – "A última Exposição Mundial do século em Portugal ". EXPO'98. Boletim Òculum. N.º23, 3 ano. (Outubro 1998), p. 2. Campinas
Ilustração 207 - Boletim Óculum. N.º23, 3 ano. (Outubro 1998), p. 2. Campinas.
Ilustração 208 - "Estação do Oriente. Lisboa, 1998. Calatrava. (IGESPAR, 98)

O *Ser* apoia-se nos registos espaciais temporais, como são os edifícios que salpicam a história, os quais possibilitam a sua narração, na relação com os objectos, evidenciando o seu *Ser* social. Isto é, o património individual de cada sujeito abrange o seu património colectivo, residindo neste cruzamento dois

tempos; o '*tempo individual',* percepcionado pelo sujeito, e o '*tempo colectivo*', que lhe é dado através da sua socialização[211].

O conceito de património é variável, dependente da avaliação individual do sujeito, isto é, existe um *património individual*, muito próprio do indivíduo definido pela sua existência[212] e o *património colectivo,* que lhe fixa num determinado contexto social[213]. Aqui, residem os bens culturais, que se associam à história e permitem medir distintas dimensões temporais. Os bens culturais, que evidenciamos neste trabalho, incidem nos objectos edificados e no espaço que os suportam, definidos, neste contexto patrimonial, como monumentos ou "relíquias". (Gonçalves, 1988, p. 266)

Sem memória não existiria a arquitectura, porque não existiriam referências[214], nem arquétipos para fazerem a história e a teoria da arquitectura[215], como fundamentos existenciais de uma determinada sociedade e da identidade de um povo. O edificado, é um documento vivo que entra nos factores culturais, que demonstram a competência de uma cultura e do modo como ela consegue transpor o Devir e se perpetuar no tempo.

A arquitectura não só possui o mérito de ter uma função, para a qual se tem de dirigir (habitat), mas tem a capacidade de se tornar numa expressão artística. Devemos, preocupar-nos não só com o aspecto funcionalista, mas com todos os detalhes que compõem a peça arquitectónica, para além do espaço, referimo-nos à luz, ao ornamento, às formas, às texturas, às modelações. Enumeramos, somente alguns desses detalhes, pois seria impossível discorrer neste trabalho, toda a carga de noções específicas inerentes à exploração dos elementos tectónicos intervenientes. Esses elementos, são verificáveis, por exemplo, quando analisados o interior da capela-mor de Notre-Dame de Paris ou, a abóbada da capela-mor da Catedral Amiens ou ainda o interior da capela-mor da Catedral de Gloucester.

211 Cf. Capítulo 2. Percepção do Tempo.
212 Património genético - Identidade.
213 Património que abrange o meio em que vive e se dá à existência – Comunidade.
214 Cf. Subcapítulo 3.4. A memória: registos presentes
215 Cf. Subcapítulo 3.6. (Re)Interpretação das Formas: O uso criativo do passado.

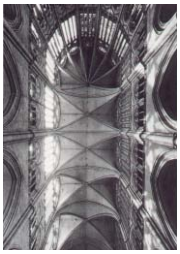


Ilustração 209 – "Notre-Dame de Paris". (a.b1163 – c.1200). (Janson, 1989, p.303)
Ilustração 210 – "Catedral de Amiens". (a.b1220). (Janson, 1989, p. 307)
Ilustração 211 – "Catedral de Gloucester (1332 – 1357). (Janson, 1989, p. 311)

É esta singularidade de combinações, numa mesma obra, que a torna memorável e logicamente intemporal[216]. Intemporais, em face da sua autenticidade e singularidade. São obras que, independentemente do tempo que presentificam[217] estão sempre actuais, porque nelas reside a permanência dos padrões de identidade de uma comunidade. O monumento quer dizer *moneo*, lembrar, um objecto que se pode vislumbrar, uma memória de um período ou de um acontecimento, sendo perpetuado através dele. (Rodrigues et al, 1996, p. 185) Uma determinada obra arquitectónica, poderá ser considerada como um símbolo de uma época, pela representação de qualidades estéticas e artísticas determinantes e singulares.

São estas as obras arquitectónicas, que se tornam em símbolos, como *"bens culturais"*[218] as quais contribuem para a constituição da *"identidade colectiva"*. Estão associadas à nossa identidade como povo, evocam, visualmente, ideias e valores, quer através de determinados objectos, quer através de espaços (espaço simbólico ou antropológico – *"Genius Loci").*

Existem edifícios, ou sítios, que pelas suas ligações às estruturas das cidades, que os caracterizam, se tornam identificáveis de imediato e por conseguinte

216 Cf. Subcapíulo 2.3. O Intemporal: transcendência – Eternidade, o *Ser* e Theos.

217 Cf. Capítulo 3. Confrontos entre Arquitectura e Tempo.

218 Lei do Património Decreto-Lei 107/200, de 8 de Setembro. Estabelece as bases políticas e do regime de protecção e valorização do património cultural. Diário da Republica N.º209, de 8 de Setembro, I Série-A.

estabelecem uma imagem ideal de um espaço urbano – *símbolos identitários.* (Bonta, 1977)

As obras arquitectónicas em baixo expostas, Ilustrações 39 a 42, representam os símbolos de identificação de alguns lugares. Possibilitam um reconhecimento imediato dos observadores e são facilmente identificados. São elementos marcantes e reais da paisagem urbana, mediante várias características, que podem ser: a sua verticalidade, a escala, a originalidade, o contraste de superfície, a predominância e a dinâmica. Todas elas presentificam-se, num tempo que não é o seu original – são obras de todos os tempos, são eternas, por isso intemporais.

Ilustração 212 – "Torre de Belém e o Padrão dos Descobrimentos". Lisboa.
Ilustração 213 – "Atomium. Feira Internacional de Bruxelas".- EXPO'58.

Ilustração 214 – "Torre Eiffel". 1889. Exposição Munidal. Paris. [Consult. Nov. 2010]. Disponível em: www: <http//fotoblog.com/flaviaglycerio/262408299>.

Ilustração 215 – "Estátua da liberdade". Nova Iorque. [Consult. Jan. 2012]. Disponível em: www:<http.//suapesquisa.com/monumentos/estatua_liberdade.htm>.

Conforme já referimos, o tempo arquitectónico, é inseparável do *"eu"* humano e por isso o monumento, e a sua monumentalidade, não podem ser entendidos sem a relação com o desejo humano de se transcender[219]. Porventura aquilo que consente a perdurabilidade de uma obra é justamente a diversidade das coerências possíveis de a encarar sempre actual e necessária.

Acreditamos, que não exista lugar para uma arte marginalizando a vida, até porque segundo Louis Kahn, a arte é o único meio expressivo do *Ser*, na qual ele revela a sua parte in(h)umana.[220]

[219] Cf. Subcapítulo 2.3. O Intemporal: transcendência - O (in)humano.
[220] Cf. Ibidem.

Não acreditamos porém, que a utilização esteja estritamente ligada às coisas feias, até porque a arquitectura sendo função necessariamente não é considerada como *"coisa"* feia. Seria bem ridículo se partíssemos deste princípio, que ao belo[221], leis de composição pelas quais podemos desenvolver os vários limites da forma, não está associada a nenhuma função. Igualmente o belo, só se reportaria à exposição contemplativa. Chegaríamos à conclusão de que a arquitectura, para ser funcional e utilizável, teria que ser desprovida de beleza. Segundo Le Corbusier (1887-1965):

> O arquitecto, ordenando formas, realiza uma ordem que é pura criação do seu espírito; pelas formas, afecta intensamente nossos sentidos, provocando emoções plásticas; pelas relações que cria, desperta em nós ressonâncias profundas, nos dá a medida de uma ordem que sentimos acordar com a ordem do mundo, determina movimentos diversos de nosso espírito e de nossos sentimentos; sentimos então a beleza. (Baker, 1998)

Num desencadear do pensamento, e com base na teorização que se formulou nos pontos anteriores desta tese, a arte permite interrogar e atribuir novos significados, ao se apropriar das formas existentes e ao converte-las sempre em presente[222]. Faculta-se assim, que os lugares existentes, albergam novas contextualizações, e/ou validando as hierarquias existentes, por relação causal com o novo. Fazendo parte do quotidiano vivificado do Ser e contribuindo para a sua estabilização e orientação nos lugares. O novo, neste caso, impõe-se, não de modo imperativo, mas sim num diálogo diferencial na categoria do tempo, e aproximativo, mas distinto, na apropriação do lugar.

Debatemo-nos, com a questão da necessidade de uma nova monumentalidade, convertendo a arquitectura num portador de possibilidade de conversão simbólica de uma sociedade. Facultando, à comunidade,

221 O assunto da estética, é muito antigo na filosofia, no entanto com Immanuel Kant, toma a sua forma moderna, foi o primeiro filósofo a sugerir que "[…] o sentido do belo é um uso distinto e autónomo do pensamento humano comparável à compreensão moral e científica" (Fusco, p. 14)

222 Cf. Subcapítulos 2.3. O Intemporal: transcendência – Eternidade, o *Ser* e Theos; o 3.6. (Re)interpretação das Formas: O uso criativo do passado, e 4.2. A modernidade das formas tradicionais e as novas formas temporais.

expressões visuais dominantes, que facilitem uma actualização da estrutura social dominante. A actualidade vem colocar em causa os estilos e as formas do passado, agitação inerente à dimensão estética da arquitectura, centralizando a ideia de que novos problemas deverão ser solucionados, com nova ideias. Após a segunda guerra mundial, a arquitectura, entrou uma nova fase. Por um determinado prisma, não se considerou o historicismo como uma alternativa, mas por outro, tentou-se humanizar a arquitectura suavizando, elegantemente, os enriquecimentos caprichosos da mesma, por soluções degenerativas e simplistas. Diligenciasse a resolução dos problemas, criando outros problemas.

A procura de novas orientações estéticas, transcendente jogo arbitrário, entre as formas, que estão já estilizadas dentro de padrões definidos pelo tempo, (estilos), deve ser devidamente equacionada com base em problemas reais: funcionais, sociais e culturais.

A Democracia vive de problemas e cria problemas, e sustenta-se no progresso, que não é um facto garantido e definitivo, tendo necessidade de se regenerar incessantemente. (Morin, 1991) No campo da arquitectura, essa regeneração, poderá ser viável mediante duas vertentes: a primeira alicerça-se na reinterpretação das formas já existentes (terceiro capítulo). Surgindo formas, adaptadas, com ligação aos *'arquétipos'*[223], que irrompem da mediação e da exploração dos novos materiais e das novas tecnologias de construção; a segunda suporta-se nas novas formas temporais (Terceiro e quarto capítulos), que rompem com os 'arquétipos' existentes e surgem de novas concepções e padrões formais.

Além da utilidade dada às coisas pelo *Ser*, de modo a satisfazer as suas necessidades primárias, ele, buscou nas formas de exteriorizar, a necessidade mais pertinente e mais inquietante do seu *Ser*, a imaginação[224]. Transcendendo-se, colocando fora de si, as suas ideias através da

[223] Porque do nosso conhecimento geral. O modelo, é uma imagem de autoridade que serve de regra para as outras imagens semelhantes. (Rodrigues e tal, 1990) Cf. Subcapítulo 3.6. (Re)Interpretações das Formas.

[224] Cf. Subcapítulo 2.1. O paradigma entre o visível e o invisível e 3.5. Entre memória e imaginação: desejo materializado em arquitectura.

materialização. Foi um dos meios mais alucinantes e de realização do *Ser*. Essa evasão, para fora de si mesmo, é uma tentativa através da qual se idealiza e se concretiza, através da arte.

Diversas formas surgem, e elevam-no a um complexo jogo de sensações indutivas, que o fazem questionar e pôr em causa a sua importância na vivência diária da matéria. Concluímos, que necessariamente as coisas nascem por imposição de um desejo. Neste sentido, facilmente se verifica, então, que a arquitectura, como arte de explanação de ideias internas do *Ser* (Hauser, 1988, p. 56), nasce também de uma causa; dado que "*pois é impossível que seja o que for nasça sem causa".* (Focillon, 1988, p. 11) Mais concluiremos, em concordância com o Wilhelm Gottfrie Leibniz (1649-1716), quando expõe um dos princípios que considerou importante, através do Princípio de Razão Suficiente: " [...] Nada jamais acontece sem que haja uma causa ou, pelo menos, uma razão determinante*".* (Ray, 1993, p. 144)

A *causa* surge de uma imensa necessidade de exteriorização e da grande oportunidade que o *Ser* tem de, através da arte, o fazer. Segundo Francisco Sanches, nenhum *Ser* actua por causa do nada e acrescenta, que tudo se faz sempre em vista de um determinado fim. Este fim, a alcançar, será a perfeição e o nada é privação, destruição e falta*.*

Em complemento, a este pensamento, ousamos associar, um fragmento de texto retirado do livro de Manuel Tainha, intitulado Arquitectura em Questão – Reflexos de um Prático:

> Em todas as instâncias e níveis da aprendizagem - prática, história, teórica – a apreensão da unidade do intelecto deve ser regra.
> Dir-se-á que ao arquitecto é, epistemologicamente falando, um ser omnívoro: todos os meios lhe servem para dar corpo (formal) a uma ideia ou para formar a própria ideia. Ele deve ser capaz de recorrer com igual destreza intelectual aos dois pólos tradicionais; a experimentação e a lei; a prática e a teoria; a sensibilidade e a razão; o fenómeno e o número. (Tainha, 1994, p. 59)

As soluções arquitectónicas, não surgem exclusivamente da análise intelectual. Muito dos problemas, surgem da instabilidade do *Ser,* a nível do seu intelecto e do seu modo de viver, buscando através dessas soluções as respostas para os seus anseios, quer terrenos (profano – a sua morada), quer espirituais (o sagrado – a morada do Deuses e a usa morada eterna). Aparecem assim, várias fontes de materialização do desejo[225], no campo da exteriorização, ou seja, no espaço. O espaço, tratado por uma técnica especializada, que se concretiza através da matéria e do movimento. A arte, neste campo, torna-se medida do espaço, dado que ela permite a elaboração de formas variadas, que se interligam tanto por junção, como por separação, mas que constituem o espaço e denotam a duração, quer pela relação do *Ser-forma*, quer pela relação *forma-formas*. Quer isto dizer, que a forma arquitectónica está implantada no espaço numa sucessão, entre outras formas. Elas resultam, de um culminar de experiências do seu criador. Focillon diz a este respeito, que as relações formais, que existem numa determinada obra e entre várias obras, constituem, entre si, uma ordem definida, produzem metáforas, que se aproximam da interpretação do universo. Possibilitando ao tempo, acontecer.

A arquitectura pode e consegue, transformar visível o tempo. Permite, a presença do tempo, através dos edifícios que se convertem em história (testemunhos). A arquitectura ambiciona o movimento, no espaço, e a eternidade no tempo (património).

[225] Cf. Subcapítulo 3.5. Entre a memória e a imaginação: Desejo materializado em arquitectura.

5. ENTRE A TEORIA E A PRAXIS

Escolhemos duas obras edificadas, a Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação (FPCE) e a Agência Europeia de Segurança Marítima, Observatório Europeu da Droga e Toxicodependência (AESM), para analisar e comprovar o que teorizamos nos capítulos apresentados, tendo sempre presente o propósito de projectar do Professor Arquitecto Manuel Tainha, isto é, o de que a estética e a ética não se avalia perante teorias, mas sim na prática da obra construída.

5.1. O ARQUITECTO: MANUEL TAINHA

> Sendo uma regularidade observável em cada projecto que faço, e em que se manifesta toda a essência do acto de encontrar uma forma, a escala da operação não é contudo uma lei. Não é uma regularidade numérica, sem tempo nem lugar. Muito pelo contrário, submete sempre o acto de projectar às contingências, realidades, e incertezas de um aqui e de um agora[226]. (Tainha, 1994, p.95, sublinhado nosso)

A escolha do arquitecto, Manuel Mendes Tainha, nascido em 1922, deve-se à sua longa experiência, no campo da arquitectura, iniciada após a conclusão do curso em 1950, na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, até aos dias de hoje, e à sua vastíssima obra, efectuada durante mais de meio século.

Na sua ampla experiência, que desenvolveu no decurso temporal do seu percurso pessoal e profissional, constam várias obras, onde se incluem a Piscina do Tamariz no Estoril (anos 50) e a recente obra erguida no Cais do Sodré, a Agência Europeia de Segurança Marítima e do Observatório Europeu da Droga e Toxicodependência, instalada na Ribeira das Naus, para a Administração do Porto de Lisboa. São ainda de destacar os edifícios da Escola Superior de Tecnologia

226 "aqui"=espaço e "agora"=tempo.

Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

de Tomar (Instituto Politécnico de Santarém), a Escola de Regentes Agrícolas de Évora, na Herdade da Mitra e a Escola Agro-Industrial de Grândola.

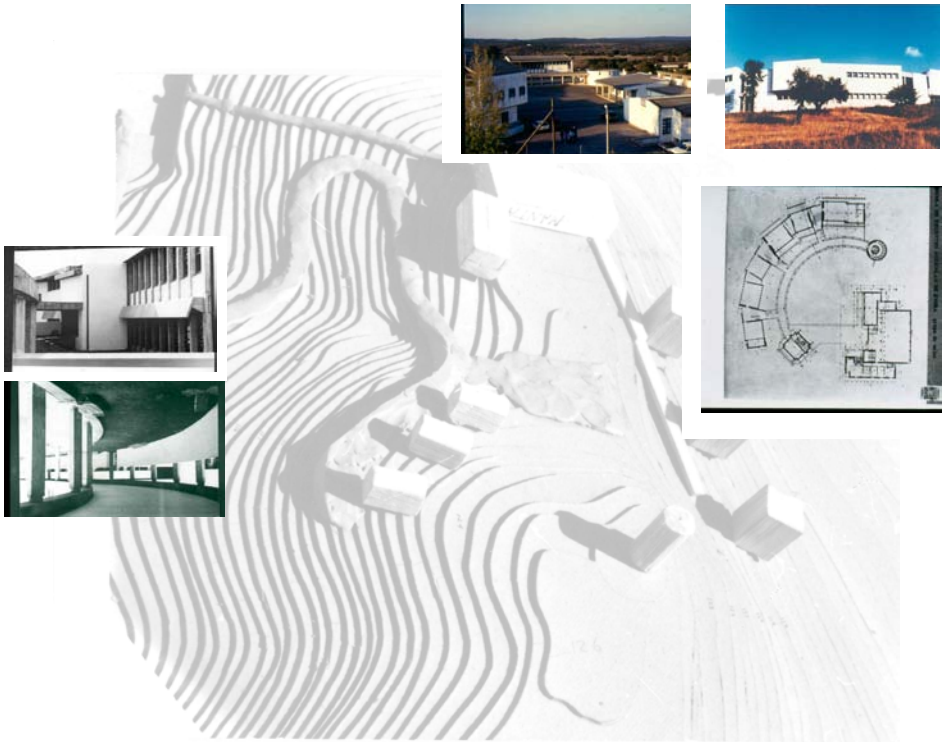


Ilustração 216 – "Escola de Regentes Agrícolas." Évora. Anos 60. (ilustrações disponíveis pelo arquitecto Manuel Tainha.).

No sector habitacional, destacamos o 'Grupo 6 de Olivais Sul', para o Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa; a Unidade de 300 fogos, em Setúbal, Praias do Sado; para a Cooperativa de Habitação Económica "União Praiense"; a Moradia de Oeiras, para o professor Kurt Jacobsohm e a moradia em S. Pedro de Moel, para Vítor Manuel Santos Gallo. No sector industrial, distinguimos, a Unidade de Fiação e Cardado (12.000 m2 de superfície coberta) para as Fábricas Barros Lda. Ainda a evidenciar a Pousada de Santa Bárbara, em Oliveira do Hospital. Em concurso, destacam-se dois projectos que passaram para a 2ª fase, o Pavilhão Português, para a Feira Internacional em Sevilha e o Centro Cultural de Belém, em Lisboa.

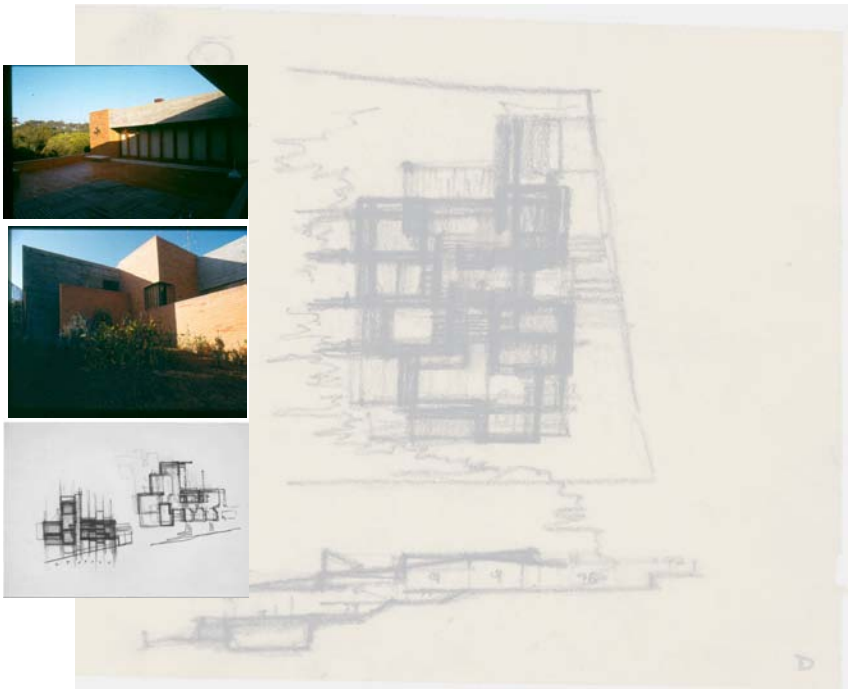


Ilustração 217 – " Casa Galo". São Pedro. Anos 70. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha

Lugar de ver e de ser visto, o lote desta casa situado nas novas urbanizações de S. Pedro arranca das cotas altas da Rua que lhe dá acesso, estendendo-se encosta abaixo pelo pinhal existente, uma das riquezas da Vila.
A casa ocupa uma posição de charneira entre dois ambientes distintos. Do lado rua: casas, casas e mais casas de construção recente; é o domínio do próximo.

Do lado encosta: o grande vazio do vale, o céu, a vila, o mar até à linha do horizonte; é o domínio do distante.
Implantada a um lado do lote, a casa dispõe-se em forma de U aberto lateralmente para o remanescente do lote povoado de altos pinheiros, e onde a sombra é a sua luz; é o domínio do recolhimento, do silêncio. (Tainha, ARCHITÉCTI. nº 25 [s.d.]).

Ilustração 218 – "Pousada Santa Barbara". Início dos anos 70. Fotografia disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

O Professor, Arquitecto Manuel Tainha, foi Presidente da Direcção do Sindicato Nacional dos Arquitectos, entre 1960 a 1963. Co-fundador e co-director da Revista "Binário" até ao nº 10 (1958). Co-fundador, Director e Professor do 'Curso de Formação Artística', da Sociedade Nacional de Belas Artes, de 1965 a 1974. Professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, de 1976 a 1992. Professor Associado Convidado no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, de 1989 a 1993 e na Universidade Lusíada desde 1993, até à actualidade. Foi membro de "The Architectural Association" de Londres, desde 1960. Foi co-promotor, do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, que deu origem à publicação do livro "A Arquitectura Popular em Portugal".

A sua carreira foi distinguida, através da atribuição de vários Prémios: Prémio da Associação Internacional dos Críticos de Arte pela Secretaria de Estado da Cultura em 1990; Prémio Valmor e Municipal de Arquitectura de 1991, pelo edifício da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação; Prémio MIPRIM, com o Hotel Carlton Palácio em Lisboa (Grupo Pestana) em 2000 e o Prémio JEAN TSCHUMI de 2002, da União Internacional dos Arquitectos.

Ilustração 219 – "Carlton Palácio". Valle-Flor. Sito no Alto de Santo Amaro, 1996/2001.Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 220 – "Arcadas do jardim" Carlton Palácio. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

Escreveu vários artigos nas revistas, 'Casbella', 'AV-Arquitectura Viva'; 'DDZ-Deutsche Bauzeitung' e 'ARCHI.SIA'. Autor de várias conferências sobre a arquitectura, quer em Portugal, quer no estrangeiro. Assim, como autor de livros como "Arquitectura em Questão", 2º ed. Lisboa: AEFA-UTL, 1994 e 2003 e *"Textos do Arquitecto".* [s.l.]: edição Estar, 1999.

A considerável obra deste arquitecto (quer como profissional, quer como pedagogo) foi um dos factores que influenciaram a minha escolha. Aliando a este trajecto, não posso deixar de manifestar a minha admiração, pelo colega de profissão, dado que tive o privilégio, de fazer parte do grupo de docentes do último ano do Curso de Arquitectura na Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, e do qual o Professor Arquitecto Manuel Tainha, fez, elogiosamente parte. Não poderia deixar, através deste meu pequeno contributo, de fazer referência a algumas das obras, cujos documentos que apresento, para fundamentar as minhas ideias, foram gentilmente concedidas e discutidas com o admirável Senhor da Arquitectura.

5.2. AS OBRAS ESCOLHIDAS: DOIS EXEMPLOS PRÁTICOS

Inserimos, neste preciso momento, os casos de estudo que pretendemos descodificar (interpretação das formas), adaptando essa análise aos critérios que aqui apresentamos e defendemos. Neste contexto, e na procura de analogias para aceitação das novas formas, coadjuvadas com as antigas, pretende-se, de certo modo, encontrar parâmetros para uma interpretação das formas e sua apropriação

do espaço. Numa ligação, com as formas existentes e numa interligação, com as várias temporalidades em presença.

Deparamo-nos assim, na Avenida da Ribeira das Naus, com o edifício da Agência Europeia de Segurança Marítima, European Maritime Safety Agency (EMSA), o Observatório Europeu da Droga e Toxicodependência e ainda do Centro de Informações Europeia Jacques Delors, que teve a sua conclusão em 2006. Agência, criada no âmbito do Regulamento Nº 1406/2002 de 27 de Junho de 2002, tendo como objectivo auxiliar a nível técnico e científico a Comissão Europeia e os Estados membros, na execução apropriada da legislação da União Europeia, no âmbito da segurança marítima e no combate à poluição, contando com a cooperação, dos estados membros. E o edifício, da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação (FPCE) de Lisboa.

No caso da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação de Lisboa (1987 - 1990), o edifício reflecte a primeira fase da extensa obra de Manuel Tainha. Esta obra foi um marco na carreira do arquitecto, não se destacando nas leituras de bibliografias, sobre a História da Arquitectura, obras relevantes nas décadas de 50 a 60. Embora, se saiba, que foram edificadas várias obras de notável valor, quer em termos de técnica, quer de forma.

É através destes edifícios, que intentamos, desvendar e perceber, na praxis, o que teorizamos anteriormente, quer na interpretação das formas, perante as suas temporalidades, quer pela apropriação dos objectos arquitectónico, escolhidos, numa sequência cronológica.

5.2.1 AGÊNCIA EUROPEIA DE SEGURANÇA MARÍTIMA (EMSA)

5.2.1.1. LOCALIZAÇÃO E FUNÇÃO

A função, deste conjunto, distribui-se por três edificações distintas, que formam uma praça central, voltada para o rio Tejo. A solução visa contribuir para a valorização do lugar, frente ribeirinha e da própria edificação existente. Na praça, encontra-se construído um piso que alberga o estacionamento e alguns serviços das sedes da EMSA e um auditório. O piso, de estacionamento, tem acesso por

uma via lateral ao rio, localizada a Sul do conjunto, estabelecendo a ligação com o Largo do Jardim Roque Gameiro. A localização deste conjunto é notável, numa relação directa com o rio Tejo.

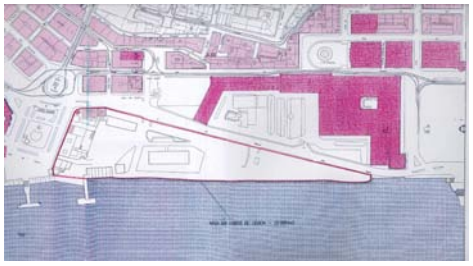


Ilustração 221 – "Planta da área da parcela", sita no Cais do Sodré. Lisboa. Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011).
Ilustração 222 – "Vista área da área de implantação do conjunto EMSA". Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2011).

O conjunto edificado, da Ribeiras das Naus (A), EMSA, possui um critério formal, com as variações adaptativas ao lugar. A implantação da edificação, na parcela, é sustentada pela forma de uma praça voltada para o rio, sendo esta centralidade fechada, para o fundo urbano do Cais do Sodré, pela presença do Palacete do Relógio, recuperado. A centralidade exterior virada para a "nova praça", é aguçada por uma forma mais irreverente, que não está inserida, em nenhum padrão estabilizador, sendo esta reforçada, pela cor dominante, que pretende dinamizar a forma do conjunto, onde se integra.

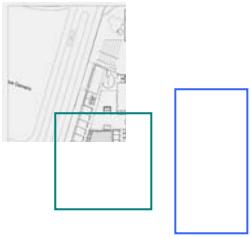


Ilustração 223 – "Vista do interior da praça". Fotografia. Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011).
Ilustração 224 – "Vista de um dos volumes laterais". Fotografia. Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011).
Ilustração 225 – "Planta do conjunto da Ribeira das Naus". Disponível por arquitecto Manuel Tainha (2011).

A ideia da implantação deste conjunto reflecte uma aproximação do lugar, com o rio, alicerçada no mesmo princípio de implantação da Praça do Comércio. Os esquissos (ilustração 228 e 229) do arquitecto reflectem a procura de uma relação formal e de apropriação do espaço, idêntica ao conceito conceptual da Praça do

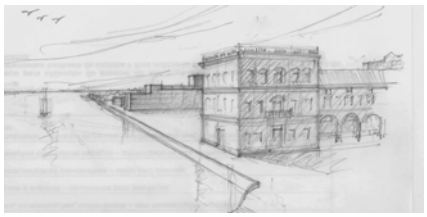
Comércio. Foi uma interpretação, pelo arquitecto, das formas existentes, sustentada no princípio evocado nos subcapítulos 3.6 e 4.2 desta tese. Na concepção destas formas, a imaginação do arquitecto, foi influenciada pelas formas exteriores existente. Imaginação que abordamos no terceiro capítulo. Ao passar da imaginação, ideia, do seu espaço incorpóreo (invisível) para a sua materialização, a arquitectura acontece e passa para a esfera do físico, do visível É de certo modo a exteriorização do ser pela forma, é o esquiço, à procura de uma ideia que oriente uma finalização concreta – o real. A isto chamamos desejo de algo acontecer, de se dar, num determinado tempo e num determinado espaço.

Este conjunto reforça o nosso discurso, quando alegamos, que as formas exteriores são reinterpretadas, dando forma a novas formas do Devir.

Encontramos, neste conjunto, uma ligação, entre dois tempos diferenciados, o tempo inaugural, do palacete e o tempo dos remanescentes volumes, que compõem este conjunto. A simbiose, entre estas temporalidades foi bem conseguida (palacete e as formas adicionadas), não se perdeu a identidade do palacete, sustentada na referência, como elemento significativo e significante para a cidade, bem como prevaleceu o seu valor, como testemunho de um tempo passado.

Esta valorização acompanhou as novas formas propostas, que se projectam perpendicularmente ao rio, numa adaptação positiva ao existente. Poderemos concluir, que nesta obra o arquitecto conseguiu estabilizar a forma tradicional, pautada pelo palacete, concedendo-lhe a mesma dignidade formal de outrora (testemunho). Em simultâneo, dotou o espaço, de novas formas, as quais se adicionaram, positivamente ao existente. Estabelecendo, uma hierarquia na estrutura do lugar, partindo do mesmo critério regulador da Praça do Comércio – Terreiro do Paço. “[…] Nenhuma imagem é indissociável de todas as que a precedem e das que se lhe seguem”. (Francastel, 1983, p.30).

Ilustração 226 – "A vivência dos espaços exteriores, no decurso do tempo – Praça do Comércio". O sentido, da concepção, de praça mantêm-se ao longo do tempo. Gravura. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2011).
Ilustração 227 – "Praça do Comércio". Gravura. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2011).



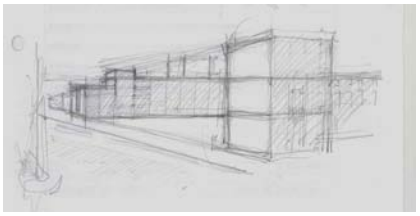


Ilustração 228 – "Esquissos I – A procura da forma". [Documento icónico]. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)
Ilustração 229 – "Esquissos II – A procura da forma". [Documento icónico]. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)

É notória, a semelhança, entre os edifícios que fazem parte do conjunto e a relação formal, com os edifícios que envolvem o Terreiro do Paço, designadamente a marcação dos torreões, que demarcam, os quatro cantos da praça, bem como os ritmos, que são impostos pelos vãos de janela que compõem os alçados. Denta-se, nestas analogias, que a busca de sustentação de uma ideia, parte de uma aproximação de um modelo existente (ilustrações 226 e 227), que alicerçou a nova forma (ilustrações 228 e 229) Como advogamos, é a anterioridade, a favor da posterioridade.

Não temos, que copiar as regras do passado (tradição), mas também não devemos esquecê-las, pois as regras convertidas em formas (monumentos/edifícios) deverão ser (re) inventadas e (re) utilizadas através de uma nova linguagem arquitectónica (mediante a inovação). Se por um lado, temos a consideração de estabilizar o passado, através do edificado histórico, teremos por outro lado o futuro, como meta a alcançar. No primeiro (passado), encontramos os fundamentos que se deverão manter e preservar na sustentabilidade da cultura e da identidade colectiva (onde se insere a arquitectura); no segundo (futuro), dever-se-á atestar que o *'vir-a-ser'* faz parte da

continuidade histórica, no resultado emergente de novas formas temporais – a actualidade.

É diametralmente imprescindível, que os arquitectos de hoje saibam interpretar e relacionar, hierarquicamente, os valores edificados no espaço (território), sem contudo perderem a imaginação, para a construção de novos ideais perfeitos (formas da exterioridade). É neste binómio, *tradição/inovação,* que escolhemos o conjunto da Agência Europeia da Segurança Marítima.

A imaginação é a mediação entre o pensável (imagem mental) e o que pode vir a acontecer (objecto real), pela acção do *Ser* pensante. A imaginação pode ser interpretada como um processo mental que reagrupa as imagens (Merlleau – Ponty, 1992, p.25) recolhidas, *"a priori"* – que são provenientes das nossas percepções, a *imaginação reprodutiva:* as quais são associadas, processadas e convertidas em novas unidades (formas exteriores que surgem da relação entre o espírito/interior e a matéria/exterior). Derivando dessas combinações (percepcionadas e relacionadas pelo sujeito) a criação. A imaginação sustentada, nestas novas unidades (resultantes do pensamento associativo), é considerada a imaginação criativa*.* A imaginação construtiva que não é mais do que evidenciada através, quer dos factos descortinados no espaço, quer nas formas existente, na possibilidade imediata, de concretização real. É o caso, deste conjunto edificado, que respeita padrões estáveis e já adquiridos (unidades existentes - palacete), os quais à partida não são contestados, porque estão inseridos no "*a priori"*, ou seja, sustentados na *'norma visível existente'.* Estas formas são marcos estabilizadores e apaziguam o *Ser,* no espaço. Através deste conjunto, o arquitecto, conseguiu aliar, a imaginação criativa, à imaginação construtiva, a primeira, referente aos volumes novos, a segunda, ao palacete existente.

Porém, para além da imaginação ou da reminiscência que asseguram a sincronia da presença, temos enraizado na terra, num sempre presente contínuo, as formas concretas. Formas concretas que fazem parte da nossa identidade (palacete), não só espiritual, mas também material (palacete), que apropriam o espaço e resistem ao tempo. A permanência do palacete revela, a compatibilidade e apropriação, ao longo da duração, tornando-o num registo, não

só como objecto arquitectónico, mas também, como documento, pelo sentido que possui, pelas memórias que faz (re)viver e pelos estilos que transmite e acumula.

5.2.1.2 O CONCEITO: ACTIVIDADE COGNITIVA

> La definición de arquitectura como actividad reveladora de la razón de los edificios implica una actividad cognoscitiva cuyo fine si la definición de dicha razón y que es propia, creo, de todos los momentos de la historia de la arquitectura, aunque a un nivel distinto de conciencia. (Monestiroli, 1993, p. 35)

A arquitectura é definida como uma actividade cognitiva, cujos resultados, são duplamente relacionados, numa linguagem arquitectónica, através da realidade social e material, de cada época e com a realidade histórica, da arquitectura como disciplina. Essa linguagem, é patente quando analisamos o conjunto, que envolve a praça do Terreiro do Paço e o novo conceito de praça, virada também para o rio, criada pelo arquitecto Manuel Tainha, quando projectou o edifício da Agência Europeia de Segurança Marítima (EMSA). Num estrato, não menos importante, temos a representação, da razão construtiva, perante a objectividade funcional do edifício, assim como a manutenção de referenciais espaciais, que ajudam a estabilizar o *Ser,* num determinado contexto existencial e social. A arquitectura encontra o seu sentido, na relação com a sociedade. As variações formais resultam da cultura e do modo de reinterpretação da arte, do seu tempo e a cultura de um povo, por sua vez, é processada através da história, narrativa dos objectos arquitectónicos.

O desejo de se converter este espaço urbano, num lugar privilegiado, cuidado e equilibrado, numa única '*etapa temporal'* e num mesmo lugar, permitiu contextualizar duas realidades urbanas distintas, o *novo* e o *antigo*, numa interdependência funcional, entre a existência, o edifício do palacete e a nova construção (constituída por dois corpos lineares, paralelos entre si e perpendiculares ao rio), que delimitam um espaço exterior, tornando-o numa praça. Esta dualidade entre o *antigo* e o *novo* articula entre si, também dois tempos distintos. Ernesto Rogers defendeu que nas condições contemporâneas, o moderno só o conseguia ser, desde que no presente, fosse possível tornar o

sentido vivo da história. (Montaner, 2005) Mais importante é que a arquitectura não seja só moderna e colectiva, mas seja utilitária, imaginativa e integrada na realidade urbana. Estas relações (antigo e moderno) são fontes antropológicas, para reconstruir, uma linguagem arquitectónica, comunicável e variável. Dependente da cultura do lugar, mas actualizando-se (modernidade), num mundo complexo e diversificado, corresponde uma arquitectura activa, entendida como *"work in progress",* como nos fala Josep Maria Montaner. (Montaner, 2008, p.21)

Esta imposição de relação foi mais cumulativa (adição da forma existente, às novas formas temporais) e não disjuntiva (diferenciada pela negatividade). Foi este, um dos grandes desafios da concepção. Numa fase imaginativa (invisível no exterior, mas existente em termos mentais), das formas, o arquitecto configura e sustenta uma ideia, em pensamento, que se alicerça em conceitos existentes, na sequência de imagens e de acontecimentos. Como já afirmamos anteriormente, nenhuma imagem, é indissociável de todas as que a procedem e das que se lhe seguem.

As referências do lugar dotam o espaço de informação urbana e histórica. O espaço é analisado, como um espaço museográfico[227]. Ajudando, à formalização de novas ideias, bem como permite, estabelecer as hierarquias do lugar. Ao passar da imaginação, ideia, do seu espaço incorpóreo (invisível), para a sua materialização, a arquitectura acontece e passa para a esfera do físico, do visível. É de certo modo, a exteriorização do *Ser* pela forma, é o esquisso, à procura de uma ideia, que oriente uma finalização concreta – o real. Este processamento é alimentado, pelo desejo de algo acontecer, de se dar, num determinado tempo e num determinado espaço. Pois, todo o desejo, como já o referimos (o desejo materializado em arquitectura, subcapítulo 3.5 desta tese) e demonstramos, pretende converter-se em realidade visível.

Os esquissos (Ilustração 230 a 234) são registo da procura de uma ideia, que pode residir na memória ou na imaginação[228]. Reflecte a necessidade do *Ser*

[227] Cf. Sucapítulo 3.3 O objecto arquitectónico como interlocutor da clarividência temporal. O espaço como arquivo)

[228] Cf. Subcapítulos 3.4. A memória: Registos presentes e 3.5. Entre a memória e a imaginação: Desejo materializado em arquitectura.

enfrentar em cada presente as reminiscências do passado (palácio existente na parcela) e a intuição do futuro (as novas formas propostas). São registos que acontecem em função do que não é ainda mas que se dirige no sentido de "vir-a-ser". É efectivamente a presença de um futuro no presente – a necessidade de vir a acontecer. Neste método operativo no projectar, existe o factor temporal. Este agir prima para o futuro uma concretização. A relação dos esquissos e do executado no local demonstra a passagem do invisível para o visível. O pensamento pressupõe a acção.

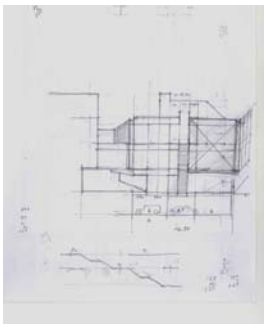
A ideia de praça teve como protagonista o rio, em termos de contemplação mas a sua centralidade focou o *Ser* como gerador de movimento no espaço. Esta centralidade dá importância ao espaço como estabilizador do posicionamento do *Ser,* perante a matéria (construída). Ao mesmo tempo, a relação com o edifício do palacete, estrutura a interpretação de etapas temporais diferentes, manifestando as várias etapas já ultrapassadas. Esta articulação impõe a regra do posicionamento das coisas, no e pelo espaço e confronta as coisas, numa ordem temporal. Um estabelece a ordem no espaço, o outro a relação do tempo das coisas. A presença do palacete reflecte a presença de um monumento histórico, que está enraizado no presente, pela apropriação do espaço e longa duração no tempo, demonstra ao observador a presença de um tempo anterior, que já não é presente. Neste conjunto edificado ressalta, o palacete, pela sua capacidade regenerativa, mediante as várias temporalidades que presenciou. É um vestígio, que se obrigou a perpetuar, por esse facto, interligou-se, com os outros volumes modernos, que compõem este conjunto. É uma *forma de transmissão cultura,* associando, tempos diferenciados, em espaço complementares. Esta relação foi equilibrada e estruturada, pelo arquitecto que articulou as várias temporalidades, num mesmo espaço.

O palacete faz parte de um conjunto projectado no nosso tempo, faz evidenciar a actualidade das formas tradicionais, numa linguagem positiva, com a inovação, que é imposta pela nossa época. Se por um lado, o arquitecto preservou a edificação representativa de um tempo anterior, por outro, não deixou que a mesma, contaminasse as ideias, na concepção das novas formas. A tradição e a inovação, nesta obra, são aliadas. Embora, se verifique, a ruptura das regras formais, essa ruptura se efectuou com equilíbrio e racionalidade. Dado que as

hierarquias formais (as escalas e as volumetrias) não colidem com as regras formais e funcionais do palacete. Um acto novo da criação, se revelou, sustentando-se num pré-requisito, a valorização do palacete e a sua utilidade na cidade moderna. Esta concepção não deixou de ser um acto revolucionário.

A persistência destes edifícios, na imagem da cidade, faculta a viabilidade da ideia, da sua própria estabilidade no tempo. Permitindo continuamente a sua revalidação, como elementos fundamentais, na identidade dos espaços vivenciais. A personalidade urbana é construída através dos lugares e dos monumentos que a referenciam. A monumentalidade aparece associada ao passado, alimentando a história, mas a irreverência das novas formas, amparadas pela inovação, permite criar novas monumentalidades e novos monumentos.

Os registos gráficos, também eles, testemunhos[229], são meios pelos quais o espírito se realiza na representação dos objectos. Na necessidade de compreender o que vai no espírito e nos leva à formalização da matéria, onde se incarna a ideia.



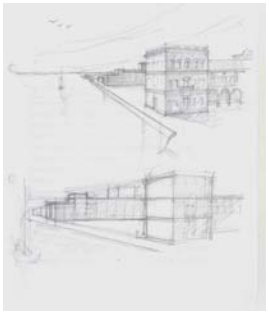


Ilustração 230 – "Esquissos na procura da forma para os novos volumes do conjunto da Ribeira das Naus". Fase imaginativa. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)
Ilustração 231 – **"**Esquiços de uma das alas da edificação do conjunto da Ribeira das Naus**"** (EMSA). "Esquissos". [Documento icónico. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)
Ilustração 232 – "Esquissos". [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)

Ilustração 233 – "A procura de uma ideia – Maqueta virtual".
[Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)

229 Cf. Subcapítulo 3.4. A memória: Registos presentes.

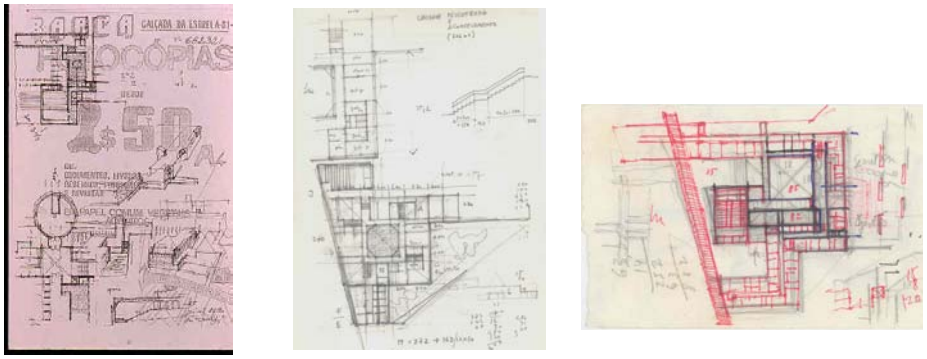


Ilustração 234 – "Esquissos da Faculdade de Psicologia (FPCE)". [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)

A relação entre o espírito (invisível) e a matéria (visível) é fecunda, existindo uma colaboração inata entre ambos, permitindo deste modo estabelecer, várias relações formais. Henri Bergson[230] considerou que o espírito é uma iniciativa criadora, que se desenvolve alimentando-se da natureza, como sua matéria. Estes são, uns dos esquiços do arquitecto, que exemplifica a procura da ideia de modo a atingir, posteriormente, a forma real. A elaboração do projecto é a definição de uma ideia fundamental, com o desígnio de promover, uma finalidade da arquitectura. Denotamos que a ideia de arquitectura se constitui a partir do conhecimento da realidade, como já demonstramos e, com o conhecimento da arquitectura através da história.[231]

Perceber a cidade moderna passará pelo resultado de uma nova solução arquitectónica, que consagrará os elementos existentes e os novos[232].

O edifício do palacete é uma *presença real* (é também uma memória)[233] que fortifica a compreensão da existência, na medida que a existência determina, a presença. Marca-se assim, a territorialidade da arquitectura. Fecunda-se o lugar. É

230 Cf. Subcapítulo 2.1 - O paradigma entre o visível (arquitectura) e o invisível (tempo): A presença da ausência.

231 Cf. 3.2. A arte modeladora da história: a arquitectura como reflexo da história.

232 "[…] Cabe decidir, más en general, que el significado de la arquitectura en la historia se construye com ella: nosotros debemos conocerlo y extenderlo a la realidade presente". (Monestiroli, 1993, p.18)
"[…] la consciência de que a todo elemento de la construcción de la ciudad le corresponde un tema de arquitectura que tiene una realidad propia antes de ser definida de nuevo com el proyecto". (Monestiroli, 1993, p. 17)

233 Fio condutor de soluções sucessivas, no tempo. A memória sustenta-se na história.

forte a presença do edifício do palacete, associando-se a essa força, o poder do factor temporal. O tempo torna-se inteligível[234]. Sendo percepcionado, interpretado e por último transformado, num elemento de demonstração da imposição poética do *Ser* humano, nas várias etapas ao longo da sua passagem. Assim, o objecto arquitectónico transforma-se, muitas vezes, sem intencionalidade da criação originária, num testemunho, marco ou sinal de produto social, no decurso temporal (tempo histórico). Transmitindo, a sua capacidade ao Devir, de se tornar inatingível e por isso afastar-se do efémero e aproximar-se da eternidade[235].

A arquitectura como presença real passa da imaginação para o real concreto, do esquisso (ilustração 230 a 234), para a construção (ilustração 235 a 237) Considera-se assim, que a arquitectura é um processo de representação criativa, adaptativa, racional, sensível e intuitiva, do nosso viver com a realidade, seja ela figurativa (registos escritos/desenhados) ou real (o objecto concreto).

A definição racional da arquitectura evolui ao longo da história e tendo sido sempre plural. A concepção, embora racional, aceitou o valor positivo da tradição e da acumulação de conhecimento.

A obra EMSA protagoniza, duas realidades concretas, motiva e alicia o acontecer das novas formas da exterioridade, através dos novos volumes ampliados e erguidos no local e fomenta a estabilização do testemunho, que é um mediador das várias etapas temporais, pelas quais passou. A escolha, desta obra e do arquitecto, passou essencialmente, pela sua capacidade interpretativa e hierárquica da leitura do lugar e das etapas temporais registada no próprio espaço (edifícios existentes). Assim, como a capacidade do arquitecto em respeitar as hierarquias formais e temporais das duas realidades volumétricas e compositivas, num conjunto único, que se integra na cidade. A unidade (conjunto) resultou da dualidade (o palacete e os novos volumes edificados).

234 Cf. Subcapítulo 2.2. Inteligibilidade do Tempo: Sua hipotética definição.
235 Cf. Subcapítulo2.3. O Intemporal: transcendência – A Eternidade o *Ser* e Theos.

A função permitiu o desenvolvimento da forma, reciprocamente, numa linguagem adaptada ao existente. A monumentalidade surge, quer pela utilização do edifício, pela massiva construção, pela relação privilegiada com o rio, pela escala, pela hierarquia, quer pela composição. As duas linguagens impõem-se, conjuntamente, na cidade, permitindo a requalificação de espaços que se encontravam expectantes de novas formas do Devir.

Ilustração 235 – "Palacete do relógio". Cais do Sodré. Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012).
Ilustração 236 – "Conjunto de edifícios da Agência Europeia de Segurança". Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha (2012).
Ilustração 237 – "Um dos, dois, volume que se projectam perpendicularmente ao rio". Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)

Ilustração 238 – "Alçados do Palacete do Relógio". [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto, Alexandre Marques Pereira, (2012).

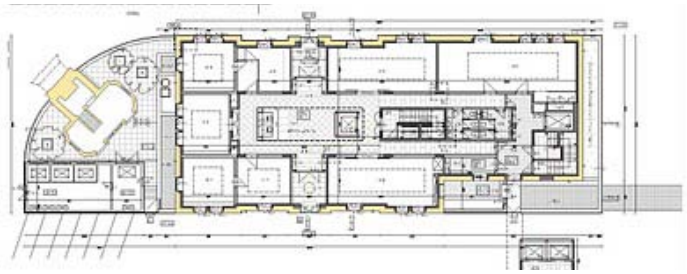


Ilustração 239 – "Planta de um dos do piso. Do Palacete". [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto, Alexandre Marques Pereira, (2012).

O palacete do relógio é de construção de inspiração francesa, estilo Beaux-Arts. De influência estilística dos finais do século XIX, foi construído na segunda década do século XX (notório desfasamento temporal entre o estilo e a sua construção).

A relação do edifício antigo (do conjunto edificado da Agência Europeia de Segurança Marítima - EMSA), com a nova edificação contemporânea proposta (independentemente do nosso gosto) (Dorfles, 2001), certifica uma proximidade de raciocínios sucessivos, que criam um princípio e um fim. Uma direcção denunciadora, simultaneamente de um tempo passado e de um tempo presente, continuidade temporal das obras edificadas. Em toda a obra construída, pelo arquitecto Manuel Tainha, podemos constatar o tempo e o Lugar, numa relação, entre erudição e modernidade, o vernáculo e o clássico.

A proximidade e a sucessão reflectem-se, nesta obra, através da adição na espacialidade e na engrenagem temporal. Esta obra EMSA evidencia os alicerces das formas contemporâneas propostas, denunciadas por dois edifícios, perpendiculares ao rio, hierarquizados, pela forma temporal original existente – palacete. Os novos edifícios estabilizam, conjuntamente com o palacete, os limites de uma praça.

Ilustração 240 – "Pormenores dos percursos, interior e exterior do Palacete." Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel tainha (2012)

A concepção alimentou-se de duas realidades presentes no espaço envolvente, com escalas diferentes. Uma escala monumental que se acoplou à existente, imposta pelo Terreiro do Paço e outra escala urbanística (mas não menos importante), a do espaço urbano − Cais do Sodré.

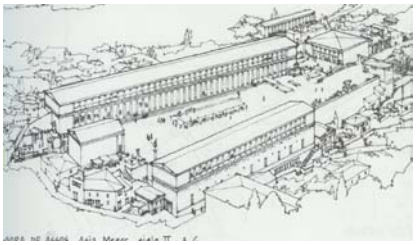
Ilustração 241 – "Zona Ocidental da cidade de Lisboa". Desponível em: "LXMAPAS" CML.
Ilustração 242 – "Vista aérea do Cais do Sodré (A). Lisboa. Ortofotomapa do SIG. CML. [Consult. 20 Jan. 2012]. Disponível em:< www:http//maps.google.com>.
Ilustração 243 – "Praça do Comércio". Lisboa. Fotografia. (ilustração nossa)

5.2.1.3. A FORMA E A DISPOSIÇÃO

A forma, em pátio central (ilustração 247), é evidente na configuração e implantação, da forma em "U", do edifício da Faculdade de Psicologia e na forma, em praça, patente na configuração/implantação do edifício da EMSA. A mesma configuração em "U" apresenta-se do mesmo modo, mas em escala e proporções diferentes: numa a forma, estrutura-se num pátio (FPCS), numa analogia geométrica de um claustro (ilustração 245 e 246); na outra (EMSA), a forma de uma praça (ilustração 244). Ambas as edificações se assemelham no modo de apropriação do espaço, em termos da formalização e funcionalidade, do conceito comum, derivado das vivências, deste tipo de espaços urbanos. Ao pátio, associam-se espaços mais intimistas, resguardados e introvertidos. À praça associam-se os espaços mais amplos e mais sociais. Estas formas, de idealizar os espaços, serão eternas. A presença do pátio divulgou-se principalmente a partir da antiguidade clássica, na Grécia e no Império Romano, alargando-se até aos nossos dias, em diversas culturas e locais. (Pereira, 2010) A praça surge na cidade da Grécia Antiga (Àgora)[236] no sentido de um espaço público, construído

[236] *Agorien* que no século VIII a.C significava discutir, deliberar e tomar decisões. No desenrolar do tempo foi perdendo esse sentido e ganhou, no século IV a.C, uma conotação de negócio – compra.

permanente potenciador de relações. Sublimam-se e estilizam-se as disposições, os volumes e as formas construídas, mas o propósito é o mesmo.



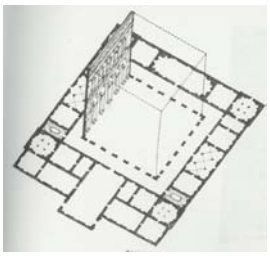


Ilustração 244 – "As formas lineares". Agora de Assos, Ásia Menor, século II, a.c. Relação com o conjunto EMSA. (Ching, 1982, p. 78).
Ilustração 245 – "Praza Mayor, Sabbioneta" em Itália Configuração do tipo da praça proposta no edifício da Agência Europeia (EMSA) (Ching, 1982, p. 47).
Ilustração 246 – "Palácio Thiene, Veneza". Itália. (Andrea Palladio, 1545). Configuração do tipo do claustro da Faculdade de Psicologia de Lisboa. (Ching, 1982, p. 45).

Os esquissos do arquitecto Manuel Tainha denunciam a procura de alcançar, na idealização das formas e dos espaços interiores/exteriores, um equilíbrio de composição de modo aditivo e subtractivo. Visíveis através da implantação do edifício na parcela de terreno e da leitura da configuração dos limites espaciais, em planta, articulando o conjunto, com a malha urbana e o rio, resultando dessa articulação, quatro volumes interligados. Todas as formas visam uma composição unitária, pois estão interrelacionadas segundo, o modelo do autor do projecto, perante uma coerência intimamente entrelaçada.

Os edifícios interligados possuem uma configuração em "U", como é indicado na ilustração 247. Os edifícios não favorecem somente a contenção de um espaço urbano, delimitando-o, mas igualmente enaltecem o espaço em relação à envolvente. Permitindo, destacar um outro edificado, pela sua centralidade – a forma irreverente de linhas curvas e de cor diferenciada. Esta forma é elevada pelo impacto que causa, na restante linearidade do conjunto.

5.2.1.4. A UNIDADE E O CONJUNTO

A analogia, entre o edifício em estudo (EMSA) e o edifício projectado por Romaldo Giurgola, o Centro de Musica Lang Colégio Swarthmore, na Pennsylvania, de 1973, é aproximativo, na composição formal e na disposição espacial.

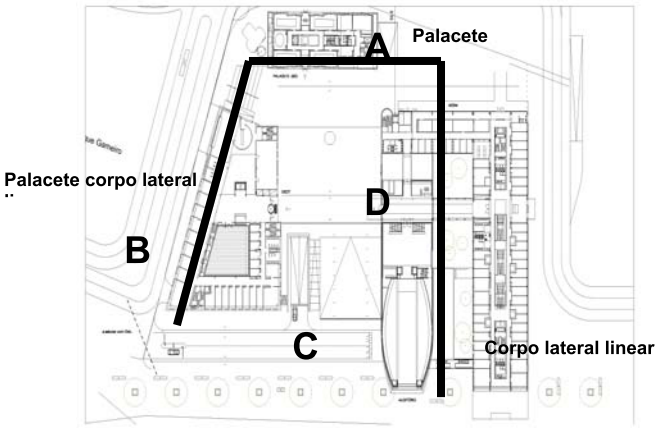


Ilustração 247 – Configuração em "U." Exemplo muito aproximado do Recinto Sagrado de Athena, Pergmo, S.IV a.C..

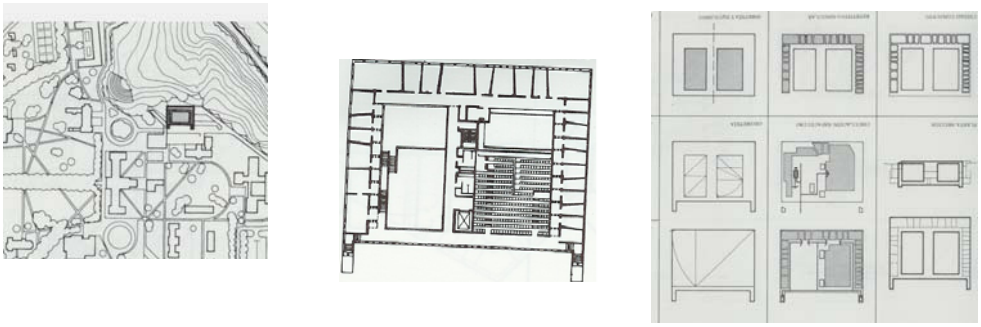


Ilustração 248 – "Centro de Musica Lang Colégio Swarthmore". Romaldo Giurgola. (Pennsylvania, 1973). (Clark, 1997, p.59) Localização, planta do piso e composição formal e funcional.

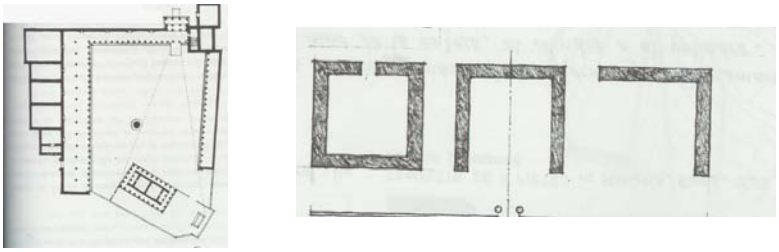


Ilustração 249 – "Configuração de desenvolvimento formal, em "U"". (ClarK, 1982, p. 164)
Ilustração 250 – "Formas lineares". Interligação dos edifícios que constituem a praça. (EMSA e FPCE). (ClarK, 1982, p.77) Analogia com as formas do conjunto EMSA.

O espaço é apropriado por novas formas temporais, respeitando o edifício existente, o palacete, que se pauta, por um tempo inaugural diferenciado. A arquitectura actual nasce da continuidade e da antítese, dentro de um contexto simbólico existente, criado por obras procedentes, libertando-se segundo os padrões, de referência do arquitecto, que a idealiza, mediante determinada temática. No presente caso, para uma utilização terciária.

Procurou-se, uma nova relação dialéctica, entre a forma nova e a forma histórica construída (o palacete e o lugar existente). É a participação, convergente das formas, de épocas temporais diferentes, que transformam a cidade, num meio visual – *a forma como imagem*. Esta preocupação, pelo contexto, caracterizam uma postura urbanística própria e sensível, que permite definir a ambivalência da temporalidade, das formas (passado-presente-futuro). É deste tempo, decorrido que a cidade se constrói, quer baseada na memória (passado), quer na imaginação (novo)[237]. O colectivo necessita de lugares estáveis, carregados de valores simbólicos, requer lugares arquetípicos, que por sua vez, socializam os espaços. E a cidade viva, tem como objectivo servir de ponte entre o passado e o presente: "[…] Em toda a cidade, os momentos relevantes da sua história sobrepõem-se em camadas que remetem a globalidades passadas". (Montaner, 2005, p.163)

Conforme já demonstrámos, no Quarto Capítulo desta tese, as obras arquitectónicas representam os símbolos de identificação dos lugares. Possibilitam, um reconhecimento imediato dos observadores e são facilmente identificadas. São elementos marcantes e reais da paisagem urbana, mediante várias características: a verticalidade, a escala, a originalidade, o contraste de superfície, a predominância e a dinâmica. Todos eles presentificam-se num tempo, que não é o seu original – são obras de todos os tempos, são eternas, por isso intemporais (permanecem como marcos estabilizadores dos lugares e transgridem o próprio tempo, a cada etapa da sua passagem). É o presente, caso de estudo.

Ilustração 251 – "Agência Europeia de Segurança Marítima" (EMSA). Vista do Rio Tejo. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 252 – "EMSA". Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

237 Cf. Subcapítulo 3.5. Entre a memória e a imaginação e Segundo Capítulo, 2. Percepção do Tempo.

Concordamos, com uma prática actual, progressista, [238] mas contextualizada, que permita a sobrevivência dos edifícios antigos, como é o caso do palacete no conjunto, da Ribeira das Naus (EMSA). O palacete, recuperado e as novas formas criadas, fazem parte do programa funcional temático, que germinou a ideia. O arquitecto tentou facilitar a solidificação de um espaço, que se encontrava inexplorado à urbanidade, dotando a este espaço a regeneração deste troço da frente ribeirinha, dando-lhe uma nova forma de apropriação, baseada numa reinterpretação da Praça do Comércio. Esta intenção, que se entende positiva, de enaltecer e evidenciar as formas intervenientes, pelos registos de etapas temporais diferenciadas (palacete – *antes* do tempo presente; restantes edifícios – *depois* do tempo presente), é sustentada pelo pensamento de Francisco Sanches, de que para conhecermos alguma "*coisa*"[239] (Heidegger), é preciso saber a sua origem e as causas, que levaram à sua criação. É lógico, que não existe nenhuma *"coisa",* que não prejudique ou auxilie muitas outras, pois para um conhecimento perfeito e exacto, de uma determinada "*coisa*", dever-se-á ter em conta a relação causal, de todas as outras[240]. Reflexão, sobre as formas do passado, mediante a realidade material da época presente.

Desta reflexão, deriva o juízo sobre a própria arquitectura histórica. Deste confronto e perante o espaço urbano em presença (Ribeira das Naus), destaca-se a relação das formas residentes do passado (palacete), permitindo recompor a unidade da experiência histórica da arquitectura deste lugar, mantendo um diálogo com as construções modernas, proposta pelo arquitecto, Manuel Tainha. Patenteamos, nesta obra, a identificação respectiva com as noções de tradição (palacete) e inovação (os novos volumes). O lugar é definido através de substantivos, bem como os valores simbólicos e históricos, que estão relacionados fenomenologicamente com o *Ser*. Estamos perante a arquitectura, como espaço e a cidade como estrutura, que se articula, entre a legibilidade e identidade. À primeira (espaço), como leitura real mais generalista (ilimitado, indefinido e mais

238 Nos dez livros de Vitrúvio, no Capítulo I, o arquitecto explica que a arquitectura, se realiza através da prática e da teoria, e que deve apoiar-se no conhecimento das Ciências e das Artes. Refere, que a execução, pertence à prática, bem como a aplicação dos métodos e matéria para a construção da obra. A teoria, investiga o equilíbrio das proporções.

239 "Coisa", é aplicado neste contexto no sentido geral – obra de arte, monumento, edifício, etc.

240 Cf. Subcapítulo do capítulo II – A Arte modeladora da História: Arquitectura como reflexo da História.

amplo) e à segunda (lugar), a sua importância histórica (carácter concreto, existencial, articulado, definido e denunciador, de detalhes).

Abordamos o tempo histórico, sucessivo, mas nem sempre os acontecimentos históricos, presentificam essa continuidade. Esse facto, deriva da vocação repentinamente progressista, da imposição de um futuro imediato e revolucionário das formas, da modernidade. Temos, como exemplo, os novos volumes lineares propostos, que se projectam perpendicularmente ao rio (imaginação criativa) e que denotam uma divergência formal, com o palacete recuperado (recuperação da memória)

5.2.1.5. O LINEAR E A REPETIÇÃO

No local, e no projecto, observa-se que a forma linear é predominante, sendo o produto de uma intenção propositada pelo arquitecto. Estes dois corpos construídos, lineares/rígidos, são utilizados para determinar o limite do espaço exterior e para definir também, o plano de acessos aos espaços situados entre eles. Esta constatação é mais notada no edifício da Faculdade de Psicologia (FPCE), projectado pelo mesmo arquitecto.

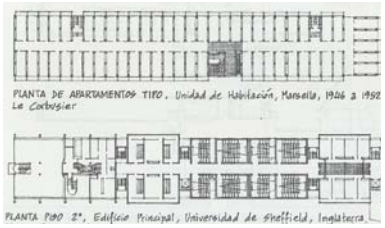

PLANTA DE APARTAMENTOS TIPO. Unidad de Habitación, Marsella, 1946 a 1952
Le Corbusier
PLANTA PISO 2º. Edificio Principal; Universidad de Sheffield, Inglaterra.

Ilustração 253 – "Plantas". Planta de apartamento tipo – unidade habitacional em Marsella (Marsella, 1946). (Clark, 1982,p. 371) e Edifício principal da Unibversidade de Sheffield. (Inglaterra, 1936). (Ching, 1982, p. 217)

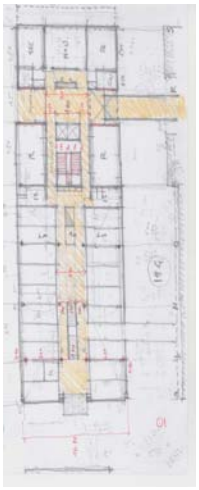


Ilustração 254 – "Esquisso do arquitecto na busca da linearidade". Planta de um dos pisos (volume lateral da praça interior). [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 255 – "Burroughs Adding Machine Company". (Michigan, 19054, Albert Kahn). (Ching, 1982, p.77)

Ambos os edifícios (EMSA e FPCE) comprovam a propensão para módulos repetitivos, que ritmadamente contribuem para a linearidade. Aferimos, a proximidade entre os módulos, sua repetição e suas características visuais de composição. O módulo é um sistema de ordenação da composição. É na realidade a forma linear que agrupa com clareza os elementos iguais, que permite conferir ritmo ao edificado. Este cariz é uma constante no projectar do arquitecto, Manuel Tainha, sendo visível, quer no edifício da Agencia Europeia de Segurança (EMSA), quer no edifício da Faculdade de Psicologia de Lisboa (FPCE). Estes ritmos impõem a regular e harmoniosa repetição de linhas e contornos. São exemplos, disso a marcação repetitiva, muito idêntica à das colunas e dos vãos, criando ritmos visuais próprios.

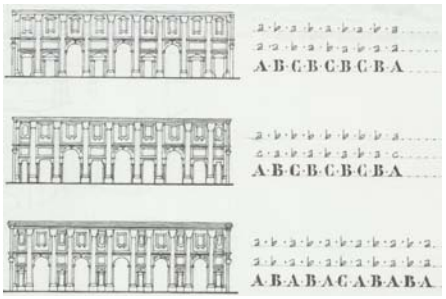


Ilustração 256 – "Estudo de Borromini". Para a fachada interior de uma Basílica. (ritmos dos vãos). (Ching, 1982, p. 376)

5.2.1.6. A FORMA E A HIERARQUIA

A hierarquia é uma directriz do desenho que se transfere para os edifícios e para os espaços urbanos, que os suportam. É a manifestação, da ordenação por categorias de um, ou vários, atributos. A hierarquia implica um câmbio ordenado de categorias, que se evidenciam, por diversos meios: escala – maior/menor; aberto/fechado; sagrado/profano; autenticidade/réplica e ou público/privado. Estas, categorias, ordenam o domínio da forma, no espaço. (Clark, 1997, p.7) Associada, a este nivelamento, por categorias, a hierarquia, ocupa-se de comparar os edifícios sob um determinado prisma: pela escala, pela configuração, pela geometria e pela articulação com o meio envolvente − o espaço. O modo, como se manifestam, estas diferenças funcionais, formais e simbólicas, entre os elementos de uma edificação, é um juízo, que implica o sentido hierárquico, que as enaltecem ou não, permitindo uma ordenação valorativa das formas. Essas diferenças são em geral, pela dimensão excepcional (monumentalidade), pela forma única (autenticidade), associada ao génio criador, ou pela sua excepcional localização. Conclui-se, que o facto de predominar uma determinada forma no espaço, facilmente se converte, numa excepção, que se destaca e se impõe ao padrão estabilizado. (Ching, 1982, p.351)

Esta forma pode delinear uma hierarquia, no espaço, alterando o significado do mesmo, no sentido unitário e exclusivo e pode acontecer pela sua dimensão excepcional, como forma única ou pela sua localização excepcional. No caso presente (Agência Europeia de Segurança Marítima), denota-se, através das três situações indicadas.

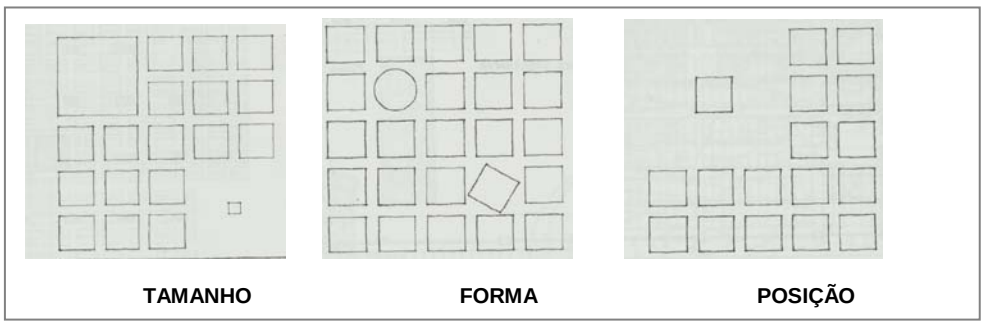


Ilustração 2257 – "Hierarquias das Formas". Tamanho, Forma e Posição. (Ching, 1982, p. 376).

Dos esquemas, acima apresentados, é visível o predomínio da forma no espaço, pela, sua dimensão, em relação a todos os outros elementos construtivos, que a integram (escalas). O destaque pela sua forma única. Singularidade da forma, que cria, uma clara diferenciação, através da sua organização espacial (conjunto/envolvente) e compositiva (elementos de composição). Acusa-se, deste modo um contraste formal, como condição. A função e a sua compatibilidade, com o lugar, são muito importantes, de modo a atrair atenção sobre si, como elemento que sobressai do conjunto. As formas podem situar-se em espaços estratégicos, dotando-lhes uma identidade própria, através da identidade dos lugares[241].

A hierarquia formal do conjunto edificado e projectado pelo arquitecto, Manuel Tainha, é verificável, quer pelo tamanho, forma, quer pela sua posição (ilustração n.º257). Em relação à primeira, tamanho, constata-se uma enorme escala de apropriação do espaço, na horizontal, construção que se desenvolve numa área bruta de construção, de 10.000m2 e alonga-se por 100m2 de cumprimento, perpendicular ao rio, esta disposição surge por necessidade de libertar a vista do rio, não propondo volumes paralelos às margens.

Ilustração 258 – "Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação". Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuela Tainha. Cf. ilustração 256.
Ilustração 259 – "Volume lateral do conjunto da Ribeira das Naus (EMSA)". Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuela Tainha. Cf. Ilustração 256.

Novos materiais possibilitam a forma ser melhor explorada, no sentido, da sua plasticidade e da sua materialização (as novas formas de arte). É uma nova contextualização entre obras de temporalidades distintas, que pode resultar em dois paradigmas. O disjuntivo, relação negativista, da inserção de novas formas temporais, em tecidos estáveis e acomodados e o cumulativo, relação positivista, na recepção das novas formas temporais em espaços estabilizados. Entendemos,

241 Cf. Subcapítulo 4.4. – A nova monumentalidade: O Tempo e a Arquitectura II.

que esta obra, Agência Europeia de Segurança Marítima, permita-nos validar, o tempo histórico, quer do edifício existente (palacete), quer do lugar. Contudo, o espaço abriu-se ao futuro, facultando o acontecimento de novas formas, através de inovação, sem ruptura com a história (paradigma cumulativo).

A modernidade inaugura uma interpretação, sempre nova, quer em termos históricos, teológicos, quer em termos sociais. Se associarmos, o antigo ao moderno e ligarmo-los pelo sentido histórico, depreendemos, como estes dois tempos, diferenciados, delineiam uma continuidade histórica, pois um é a sucessão, do outro[242].

5.2.2. FACULDADE DE PSICOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS DA EDUCAÇÃO (FPCE)

A cidade é vista como lugar de rituais e de multiculturalismo do urbano como recinto, onde as leis e a contrariedade estão representadas, como constituintes da própria cidade e na sua engrenagem. Mas as cidades, na sua evolução, necessitam da memória urbana. Não é possível entender a evolução da arquitectura e do urbanismo sem ter em conta, as suas contínuas relações, entre a Arte e o *Ser*. Neste contexto o *Ser*, através dos edifícios (como reflexos da actuação do *Ser* impulsionados pelo desejo[243] e pela necessidade de habitar o espaço), ordena e organiza o lugar, impondo escalas, hierárquicas e ritmos- arquitectura como lugar. (Thornberg, 1996)

"[...] Yo creo que puedo decirse que todos [os temas de arquitectura] pueden ser retomados, pero que en todos debe ser superado el gardo de particularidad histórica en el que se han definido:" (Monestiroli, 1993, p.27) As obras em estudo (na sua apropriação do espaço e perdurabilidade no decurso temporal), exprimem de certo modo, o conteúdo desta frase. Estes edifícios concebidos pelo arquitecto Manuel Tainha possuem características, que os englobam no conteúdo dos capítulos já enunciados. No primeiro edifício, Agência Europeia de Segurança Marítima (EMSA), associamo-lo às obras que se adaptam às hierarquias

242 Cf. Subcapítulo 4.2. A modernidade das formas tradicionais e as novas formas temporais.
243 Cf. Subcapítulo 3.5. Entre a memória e a imaginação: Desejo materializado em arquitectura.

temporais no lugar (palacete e os volumes que se desenvolvem perpendicularmente ao rio). Confrontamo-nos com duas linguagem, formais distintas, mas que se complementam – a diversidade transforma-se em unidade. A história está presente, quer na narrativa do lugar, quer na narrativa do palacete. No segundo edifício, Faculdade de Psicologia e de Ciência da Educação de Lisboa (FPCE) demonstra uma linguagem actual alicerçado na busca de regras da anterioridade, através de elementos de composição seculares e uma estrutura própria do espaço (disposição das formas construídas), que se encontra moldada nas regras estabelecidas *"a priori".*[244] A reinterpretação destes elementos numa linguagem nova permitiu criar um edifício contemporâneo, do seu tempo, sem destabilizar padrões estabelecidos (a anterioridade a favor da posterioridade). A história mesmo pela ruptura conceptual com o "antigo" mantém elementos estruturantes do projecto e elementos compositivos que retomam os cânones estabilizados na história.

A arquitectura não é fixa, nem imutável, pois a razão da arquitectura, define-se através da experiência da sua construção histórica. É uma realidade, que se manifesta no tempo, à medida que cresce a consciência colectiva. Segundo António Monestiroli "[…] puede dicerse que la arquitectura, como el trabajo en general, es una de las manifestaciones concretas del processo de autoconsciencia de los Hombres."(1996, p. 37) - *O Ser, o Tempo e a Arquitectura*.

Os momentos relevantes da história da cidade sobrepõem-se em camadas, formando, por vezes, ilhas de objectos que nos remetem para constatações passadas, impossíveis de se retomar ou recompor. A cidade, em constante mutação serve como ligação entre passado e futuro. Como já demonstramos, não poderá existir futuro sem passado, pois a continuidade temporal, assim o impõe.[245] Enraízam-se assim, os valores simbólicos já abordados nos pontos anteriores, que radicam na cidade. Simbolizar significa, como já demonstramos "[…] a representação de uma ausência, expressão de uma memória". (Montaner, 2005, p. 163) Uma das missões da arte, na cidade é manter e preservar os vestígios, permitir às lembranças percepcionadas, qualificarem a memória

[244] Cf. Segundo Capítulo.
[245] Cf. Segundo Capítulo.

colectiva, isto é, respeitar o passado, permitindo que o futuro aconteça. A vivência na cidade possibilita esta linguagem interligada, nas várias fases temporais, patenteada nos edifícios que a salpicam, associada aos lugares, que representam a comunidade. No livro de Manuel Tainha sobressai, entre muitas, a seguinte frase:

> Em todas as instâncias e níveis de aprendizagem - prática, histórica, teórica - a apreensão da unidade do intelecto deve ser regra. Dir-se-á que o arquitecto é, epistemologicamente falando, um ser omnívoro: todos os meios lhe servem para dar corpo (forma) a uma ideia ou para formar a própria ideia. Ele deve ser capaz de recorrer com igual destreza intelectual aos dois pólos tradicionais do conhecimento: o empírico e o racional; a experimentação e a lei; a prática e a teoria, a sensibilidade e a razão; o fenómeno e o número. (Tainha, 1994, p.36)

Esta frase traduz o que intentamos demonstrar, nos capítulos anteriores; no Segundo Capítulo (Percepção do tempo) intentamos numa explicação possível através do conhecimento empírico e racional, do tempo associado, sempre à sensibilidade e à razão, ao fenómeno e ao número, tal como acontece no Terceiro Capítulo (Confrontos entre a arquitectura e Tempo). O presente capítulo, demonstra de que modo a teoria se associa à explicação prática numa relação directa e articulada com o Quarto Capítulo (tempo como factor interveniente na arquitectura) isto é, a relação da história, do fenómeno, da imaginação, da memória e da criatividade.

A aprendizagem do *Ser,* efectua-se também, através da relação com o meio em que habita e no qual se dá à experiência (no espaço e pelo tempo). O espaço possibilita a exploração das formas temporais, permitindo aos edifícios, converterem-se em formas da exterioridade, capazes de distinguirem etapas temporais e testemunhais (buscando as formas do passado, formas históricas), determinando a continuidade da história, sustentada no espaço.

Segundo Henri Bergson, o passado, sobrevive sob duas formas distintas em mecanismos motores, que em nosso entendimento, nos proporcionam a evolução – o *"vir-a-ser"* e, em lembranças independentes que se encontram associadas ao *"ter-sido"*. A memória tem como sua missão a identidade e a identificação. É a

soma, de lembranças, ligada à faculdade de visualização mental e da possibilidade da reprodução material, do anteriormente registado. (Jung, 1962, p.184)

Os edifícios escolhidos (FPCE e EMSA) para a explanação prática da teoria, fixaram-se em bases de concepção estratificadas, numa estrutura material existente no princípio dos dois mecanismos motores; o *"vir-a-ser,"* dos elementos construídos novos (FPCE) e em lembranças independentes, que se encontram associadas, ao "ter-sido" (EMSA). Permitem estes dois exemplos, aferir, conforme já dissertamos [246] que a memória e a repetição aparecem agrupadas, num mesmo conjunto. Podemos dizer, que a *memória*, por lembrança, pode repetir um objecto, um dado ou acontecimento, retrocedendo-se continuadamente. A lembrança sustenta-se numa repetição, daquilo que é objecto, que desencadeou o retrocesso, de um determinada imagem sendo, por vezes, a ponte de ligação, com uma nova forma de surgir. Em síntese podemos afirmar que a memória é uma repetição que acontece por retrocesso. (Kierkegaar, 1992)

A diferença, no campo arquitectónico, é substancial, dado que poderemos não necessitar de recorrer à memória para presentificar os objectos. O edifício da EMSA associa-se à memória do existente, retrocedendo à imposição de um tempo original (a do palacete) e à sua manutenção, articulado com as novas formas (os dois corpos construídos perpendiculares ao rio). No caso da FPCE, a sua concepção, parte de um sentido do novo, mas não coloca de parte a lembrança, da sustentação da ideia de concepção em modelos já aplicados, pelo arquitecto criador (criativo), em obras anteriores, estas por sua vez, apoiadas em protótipos já existentes (retrocesso)[247].

A reutilização (inconsciente) das ideias existentes, modelos, está ligado ao tempo inteligível, na sua conceptualização, necessitando de um lugar para se poder percepcionar ou melhor, temporalizar-se. A partir do espaço ocorre a prática do tempo. Este lugar, de que falamos, encontramo-lo no espaço arquitectónico, o qual possibilita, a ocorrência e com ela o próprio tempo é praticado. Essa negociação, através da prática conjugada com a transacção das categorias de

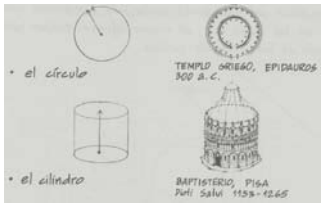
246 Cf. Subcapítulo 3.4. A Memória: Registos Presentes.

247 Cf. Capítulo 3.

compreensão – decorrentes da história, da cultura, da linguagem e das estruturas sociais, permite-nos a contextualização, da relação *espaço-tempo,* dos objectos arquitectónicos. Estes não são excepção. Podemos completar este raciocínio, com o facto de que, a sustentação da compreensão temporal, faz parte de um conhecimento muito específico, cuja efectivação é atestada, imediatamente, no momento em que se dá. Só compreendemos o tempo, quando ele se converte em fenómeno e possui uma duração. Escreve Manuel Tainha no seu livro Arquitectura em Questão:

> Na verdade, o ciclo criativo do arquitecto só se esgota na observação comentada (crítica) dos objectos construídos e em uso esta é a prova de fogo […] As ideias, como as emoções que as geram, não são hoje nem mais fortes nem mais profundas do que eram há mil anos. Acontece é que na expressão das suas ideias, aquele que cria está ligado por um vínculo necessário às técnica do seu tempo. (Tainha, 1994, p.74)

As ideias, em muitos casos, são alicerçadas num mesmo princípio (na forma existente), que está directamente dependente da sua materialização e funcionalidade. Para percebermos, esta influência na concepção, na materialização das formas, na apropriação do espaço e no seu tempo (inaugural), evidenciamos as ilustrações abaixo apresentadas.



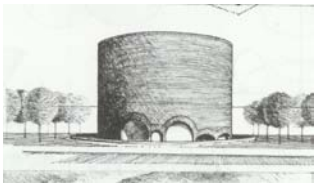


Ilustração 260 – ”A geometria das formas” (Ching, 1982, p. 21)
Ilustração 261 – **“**Rotonde de Chartres du mur des fermiers généraux”. (Paris, 1785). (Vidler, 1987)
Ilustração 262 – “Capela - Instituto de Tecnologia de Massachudetts”. (Cambridge, 1955). (Ching, 1982, p. 60)

Ilustração 263 – “Auditório da Faculdade de Psicologia”. Lisboa. Forma em arco de circulo, que quebra com a linearidade da construção em forma de “U”.

Ilustração 264 – "Casa de agua y vidro".Shizuoka. Kengo Kuma. (Japão, 1995). (Cerver, 2005, p.883)
Ilustração 265 – "Recinto Ferial Kunibiki".Matsue. Shin Takamatsu (Japão, 1993). (Cerver, 2005, p. 701)
Ilustração 266 – " Biblioteca Central de Monterry"San Nicolás de los Ganza. México, 2005. Legorreta Arquitectos (Cerver, 2005, p.363).

Neste contexto, denotamos semelhanças formais e de apropriação do espaço, entre as obras seleccionadas (EMSA e FPCE), mesmo existindo uma década de construção, entre elas. Existem padrões, que se repetem, tal como o ritmo dos vãos, a linearidade dos volumes, o destaque do volume contínuo, por uma forma distinta, quer pela sua geometria, quer pela cor de contraste. Assim, como a marcação formal, dos acessos verticais como elementos apelativos e de orientação.

5.2.2.1. LOCALIZAÇÃO E FUNÇÃO

Ilustração 267 – "Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação" Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha. Lisboa

O projecto de construção da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação (FPCE) iniciou-se em 1987, após um concurso do Ministério da Educação e Cultura, ganho pelo arquitecto, Manuel Tainha. As obras de construção decorreram entre 1988 e 1990. A FPCE foi instituída em 1980, na Universidade de Lisboa, tendo as novas instalações próprias, sido inauguradas, no ano lectivo de 1990 – 1991. Desde 2009, funcionam neste edifício, a Faculdade de Psicologia e o Instituto de Educação, como unidades orgânicas autónomas, da área estratégica das Ciências Sociais, com regulamentos independentes, mas tendo determinados serviços partilhados.

O edifício localizado na parte sul da Alameda da Universidade foi projectado de forma a permitir futuros acrescentamentos e define-se por um desenho contido. Manuel Tainha evidenciou logo de início, preocupações quanto à inserção no local e aproveitamento do espaço disponível, jogando com os factores climáticos e o ambiente que se desejava para a vivência do interior e exterior do edifício.

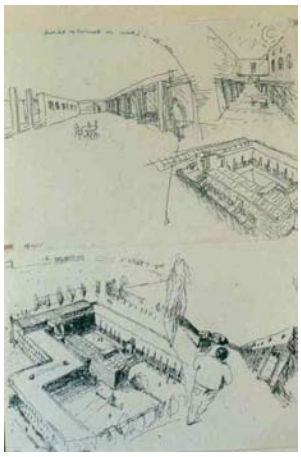


Ilustração 268 – "Esquissos" Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 269 – "Vista aérea do edifício da FPCE. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 270 – "Vista aérea do edifício da FPCE". Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

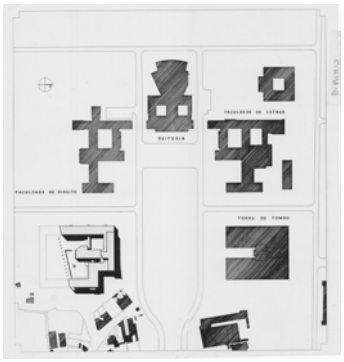


Ilustração 271 – "Implantação de todo o Pólo Universitário do Campo Grande, em Lisboa. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

Em função dos dois ramos de estudo, a que se destina, Psicologia e Ciências da Educação, programou-se a divisão mediante estes dois sectores de actividades. Resultou, deste modo, uma planta articulando dois corpos, que se definem em torno de pátios. A fachada Sul que comporta uma das entradas, recuada e reentrante, alinha-se com a fachada da Faculdade de Direito; no

extremo esquerdo. A fachada contígua a Este, detém outra entrada, virada para a Rua de Malpique, que se salienta através de um corpo cilíndrico, que a marca e a evidência.

As fachadas simples num desenho que nos aproxima no tempo, ao conjunto da EMSA, pautam-se pela inserção ritmada e regular de duas filas de janelas quadradas, ao longo do edifício, definido pela horizontalidade. Nas fachadas recolhidas, abrem-se as janelas no piso superior; um único apontamento é feito através de uma varanda, vidrada com caixilhos de ferro. A cobertura constituiu uma preocupação do arquitecto, permitindo a entrada abundante de luz natural, através dos vidros.

Ilustração 272 – "Espaços iluminados". A luz modeladora do espaço. Vários planos modelados pela luz. Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

No interior, destaca-se um átrio que termina num anfiteatro, cujo curvo muro exterior, foi revestido a tijolo. Elemento marcante e destabilizador. A Sul liga-se a um grande pátio, cuja galeria inferior, está abobadada com colunas ritmadas à imagem de um claustro. Estas composições reportam-nos para a lembrança das regras mediante um modelo, ou modelos, que representam normas a seguir.

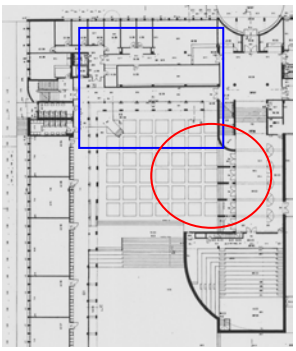


Ilustração 273 – "Panta de pátio interior" Implantação em "U". Reminiscências da forma de um claustro. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

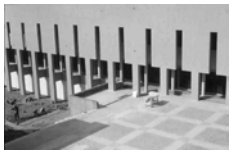
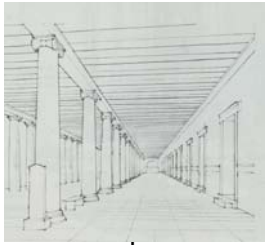
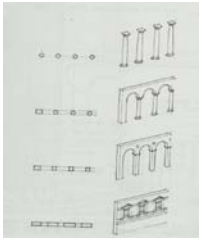
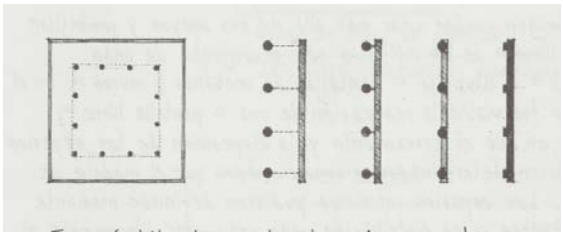


Ilustração 274 – "Pátio interior da FPCE". Em presença a estilização das formas dada pela anterioridade Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.







u

Ilustração 275 – "Desenhos de colunas e seus ritmos" A modelação do espaço pela forma da extyerioridade construção. (Ching, 1982, p.143) Uma fila de colunas ou colunata pode determinar e delimitar um espaço, não impedindo a sua continuidade.

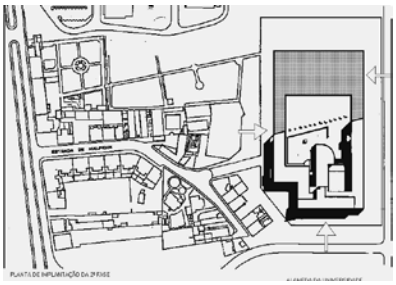
Ilustração 276 – "Forma exterior que marca o auditório da FPCE" Construção marcante destacado pela materialidade formal e pela cor contrastante. Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

O interior deste edifício é confrontado com o exterior. Goza dos efeitos da forma e conjuga a luz/sombra, modelando deste modo o espaço. Destaca-se desta obra as várias linguagem volumétricas e o pormenor do acabamento das paredes, que estão decoradas com painéis de azulejos azuis e brancos, da autoria da pintora Menez (Painel de Azulejos de Menez). O arquitecto neste edifício conseguiu tirar partido da memória, busca de referenciais para a construção de formas de composição, que evocam o passado (clássico). Denotamos, que a imaginação, também impera, através da reinterpretação das formas e na articulação com as novas ideias. Notemos que, quer a estrutura construtiva, quer alguns elementos de composição estética, testemunham a originalidade, que o arquitecto consegui neste obra, sem contudo deixar de respeitar as lembranças (memória de outras formas da exterioridade), alcançado o equilíbrio e o respeito pela hierarquia formal proposta, mediante a reinterpretação do conhecimento empírico e racional de outras formas do passado. Esta conjunção ponderada conduziu esta obra, em 1991, ao Prémio Valmor e Municipal da Arquitectura.

Ilustração 277 – "Painel de Azulejos de Menez". Fotografias. Disponível pelo Manuel Tainha

5.2.2.2. A FORMA E A DISPOSIÇÃO

A forma geral do conjunto (FPCE) pronuncia os vários volumes intervenientes, sempre numa articulação sustentada, na geometria regrada e ortogonal, em que o quadrado (rectângulo) se destaca formando o espaço central onde se desenvolvem todas a área construída pelos volumes propostos. O quadrado representa o puro e o racional. É uma figura estática carecendo de pontos dominantes, para ser movimentada. O arquitecto neste sentido optou por constituir, num espaço estratégico, a forma circular, que se destaca, por si e pela cor de contraste, com o equilíbrio restante do conjunto, onde se integra.



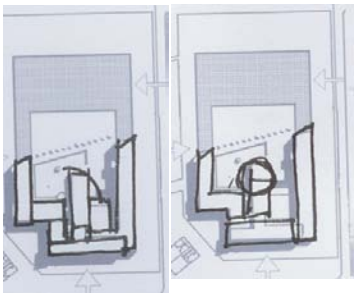


Ilustração 278 – "Implantação do edifício da FPCE". Lisboa. [Documento icónico]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 279 – "Decomposição da forma". (Ilustração nossa)

A forma rectangular é variável do quadrado, em consequência do aumento da largura ou da altura, a partir de um quadrado como base. O quadrado é uma forma estável apoiado nos seus lados, mas quando destacado um dos seus vértices é estimulado o movimento e a dinâmica da forma. Verificamos, isso no caso dos elementos construídos, propostos nos dois edifícios, que se destacam por formas diferentes e com cores contrastantes.

As formas regulares, aplicadas na concepção dos projectos realizados pelo arquitecto Manuel Tainha, são formas, de um modo geral, regulares em que as suas partes estão relacionadas de um modo firme e ordenado. Esta opção formal denota-se na apropriação das formas no espaço. Em geral, as suas características são estáveis e respeitam eixos definidos. Essa regularidade prevalece, mesmo que as dimensões aumentem ou reduzem os elementos que lhe fazem parte, não perdendo a sua identidade geométrica.

5.2.2.3. A UNIDADE E O CONJUNTO

O conjunto de edifícios da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação (FPCE) possue uma forma cumulativa, entre os elementos construídos que a compõem, tal como acontece com o conjunto da EMSA, pois destacam-se, em ambos, a forma aditiva, tipologias muito simples, cheias de movimento e ao mesmo tempo, de contemplação.

No caso da FPCE, associada à descrição formal cumulativa e aditiva também, se verifica a subtracção, na qual se denota a relação exterior, que confirma uma intencionalidade arquitectónica, em que o interior satisfaz todas as

exigências funcionais (circulação, acessos, entrada de luz, etc). Destas formas regulares, as suas subtracções, são visíveis neste conjunto. As formas simples e geométricas regulares, são alteradas com subtracções, mediante o seu interior, sem alterar e afectar nenhum dos seus vértices.

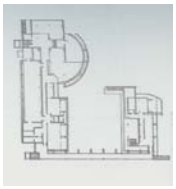


Ilustração 280 – "Analogias formais", entre a FPCE.e o Fórum na Alemanha, Schwendi, 1987-1992. Richard Meier (Clark, 1982, p. 110)
Ilustração 281 – "Planta de composição da forma". Planta do Fórum na Alemanha. Schwendi. (Clark, 1982, p. 110)

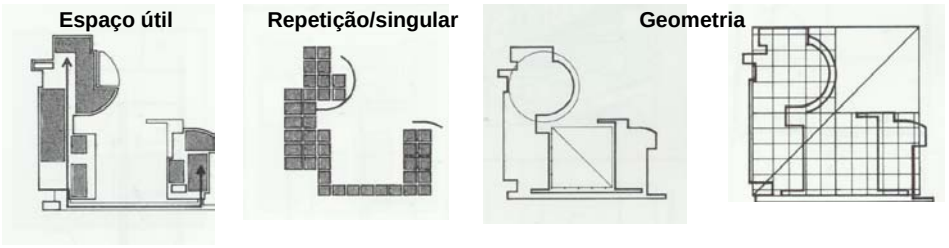
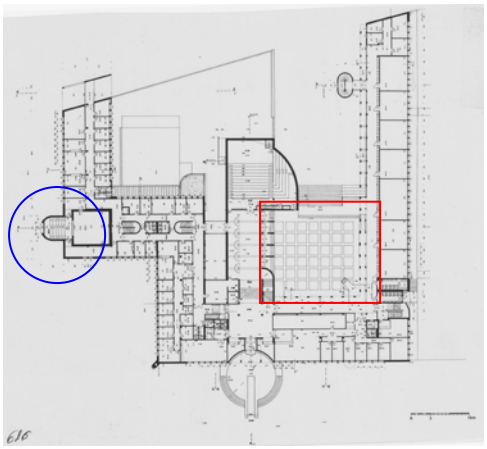


Ilustração 282 – "Decomposição da Forma: função, espaço e geometria". (Clark, 1982, p. 110)

.



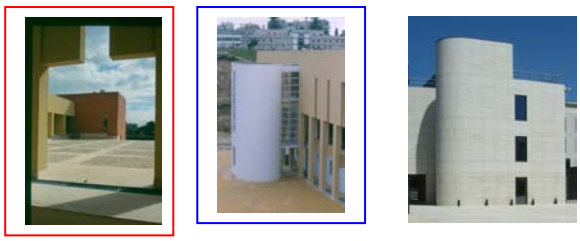


Ilustração 283 – "Planta global da implantação do núcleo da FPCE". [Documento icónico], Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 284 – "Pátio central posterior" da FPCE. Fotografia disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 285 – "Volume do acesso verticais da FPCE". Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 286 – "Volume do acesso verticais da EMSA".

Uma forma circular, ou parte dela, pode permanecer dialogante e ser, extensa com o contexto. A centralidade de uma forma circular, evidencia-a como um centro unificador ou dinamizador de um conjunto. Esta forma estimula o espaço, organizando-o e regula os volumes lineares envolventes, como se verifica, quer neste edifício (ilustração.37), quer no edifício da Escola de Regente Agrícolas e Évora (ilustração.38) na Herdade da Mitra.

No edifício, da Agência Europeia de Segurança Marítima, na Ribeira das Naus (Lisboa), a demarcação da força, faz-se perante uma forma descentralizada, mas motivadora de um impulso diferente, em relação às demais formas lineares do conjunto (de linhas curvas).

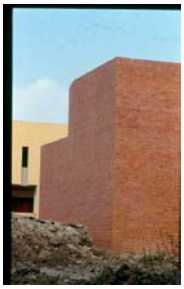


Ilustração 287 – "Espaço da sala polivalente do edifício da EMSA". Lisboa. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Ilustração 288 – "Pormenor da edificação" FPCE. Fotografia. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

É denominativo a linearidade na obra do arquitecto, quebrada por volumes mais exuberantes, de formas irregulares arredondadas; mais uma vez o elemento construtivo que quebra com a linearidade do conjunto, tal como acontece no edifício da EMSA. Ao analisarmos alguns dos edifícios projectados, por este arquitecto, facilmente concluiremos, que nas suas sobras, existem sempre formas, que possui a função de destaque, em todo o conjunto, demarcando-se pela cor, volume e materialidade. O arquitecto, não só permite, através da sua obra, unir o individual ao colectivo (através da vivência do espaço), mas também, autoriza a sua própria socialização.

5.2.2.4. O LINEAR E A REPETIÇÃO

Os vãos reforçam os ritmos, que sequencialmente evocam a horizontalidade das fachadas e a marcação vertical dos rasgos, que reproduzem uma leitura de coluna repetitiva, comum na linguagem de composição de um claustro (mimetismo).

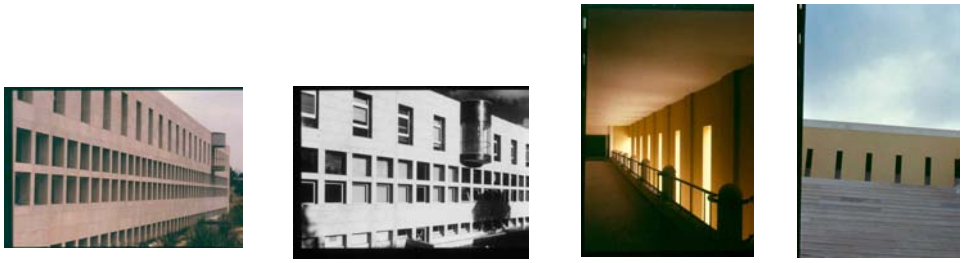


Ilustração 289 – "Ritmos e horizontalidade". A luz modeladora do espaço. Idêntica ao que acontece no edifício EMSA**.** Fotografias. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

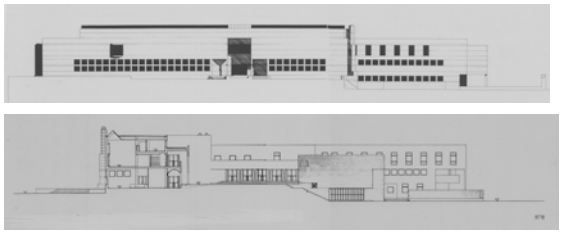


Ilustração 290 – "Alçados do edifício da FPCE". [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.
Os ritmos dos vãos seguem uma métrica que impõem a horizontalidade do edifício, tal como se verifica no edifício da EMSA.

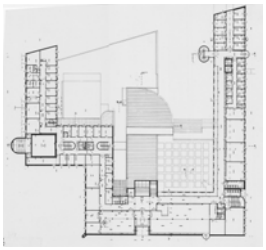


Ilustração 291 – "Plantas dos pisos do edifício da FPCE. Lisboa. [Documentos icónicos]. Disponível pelo arquitecto Manuel Tainha.

O edifício da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação (FPCE) assume-se como uma obra relevante, a destacar, pelo facto de definir a convivência entre diferentes "gerações arquitectónicas" na Alameda da Universidade: por um lado, os imponentes edifícios de Pardal Monteiro; por outro, esta edificação da traça de um notável arquitecto que, formado nos anos 50, evoluiu e se integrou no presente. O edifício destaca-se no conjunto da Alameda, embora se incorpore na envolvente urbana, preocupação do arquitecto quanto ao espírito do lugar. Trata-se de uma obra relevante de Manuel Tainha, premiada pelo Município, enquadrada na continuidade do seu

percurso, particularmente enquanto projectista de espaços destinados ao ensino.

Nestas duas obras escolhidas verificamos que num retrocesso constante, o Homem vive de memórias e da imaginação, por esse facto constantemente estamos a (re)nascer, a (re)descobrir e a (re)inventar. A invenção é a combinação nova de elementos já existentes, socorrendo-se à regra do arquétipo original para ser diferente e se tornar nova.

Como defendemos, podemos concluir que a territorialidade possibilita a obra original, permanente no lugar, servir de andaime e suporte para outras formas do *"devir"* e aí reside a grande habilidade humana de utilizar o passado como mediador entre o presente e o devir:

> Os eventos possuem seus antecedentes e descendentes.[…] O presente liga-se "geneticamente" ao passado, eventos passados engendram eventos presentes, eventos antecedentes causam eventos consequentes. (Reis, 1994, p.101)

A evolução histórica fundamenta-se, por analogia da acção, na manutenção das memórias passadas edificadas, para a humanização positiva e contribuinte para a socialização do *Ser*, na procura e na construção, da sua identidade, quer individual, quer colectiva (o caso do edifício do palacete do relógio). A arquitectura (como se tentou demonstrar) é definida como uma actividade cognitiva, cujos resultados são o fruto de uma dupla relação, de diálogo com a realidade social e material, própria de cada época[248] e com a realidade histórica da arquitectura[249]como disciplina e como experiência. Conforme, disse António Monestiroli, em La arquitectura de la Realidad, (1993, p.8), todo o avanço cognitivo no mundo da arquitectura, deriva da reflexão sobre as formas do passado, numa visão da realidade material, da época presente.

[248] Cf. Segundo Capítulo.
[249] Cf. Terceiro e Quarto Capítulos.

Porém, qualquer dificuldade passada pode ser susceptível de uma (re) análise, face às componentes de variação de uma determinada sociedade. A arte, não pode ser avaliada fora de um contexto social, determinado pelo espaço e pelo tempo, tal como demonstramos no Segundo capítulo. São estes que influenciam qualquer forma material, condicionando-a *"a priori",* pela presença passada de outras formas existentes e que pelos valores educacionais tornam-se básicas, para novas concepções arquitectónicas.

Como a história radica no que passou, o seu processo não tem fim e os seus limites encontram-se em constante e em contínua mudança e supostamente, continuarão enquanto o *Ser* tiver a aptidão para fazer história. Porque, tal como vem expresso no arquitectura Kubler "[…] qualquer obra importante nos obriga a uma reavaliação de todas as obras anteriores". (Kubler, 1990, p.55) " […] A passagem de um nível de experiência ao nível da consciência, é um acto cultural de importância decisiva na aproximação aos factos da arquitectura." (Tainha, 1994, p.36)

Para finalizar, deixamos outra frase do arquitecto Manuel Tainha:

> Em todas as instâncias e níveis da aprendizagem – prática, histórica, teórica – a apreensão da unidade do intelecto deve ser regra. Dir-se-á que o arquitecto é, epistemologicamente falando, um ser omnívoro: todos os meios lhe servem para dar corpo (forma) a uma ideia ou para formar a própria ideia. Ele deve ser capaz de recorrer com igual destreza intelectual aos dois pólos tradicionais do conhecimento: o empírico e o racional; a experimentação e a lei; a prática e a teoria, a sensibilidade e a razão; o fenómeno e o número. (1994, p.34)

Aspiramos demonstrar, que os objectos que pertencem à modernidade, não sejam meras referências, de mais uma etapa sequencial e dinamizadora do percurso temporal histórico. A evolução representada, através das formas cada vez mais consumistas, gere, ao contrário do que se julga, uma continuidade temporal, domada pelo progresso, mas que deverá sustentar-se nos alicerces do passado. Alicerces, esses que fazem parte de um sentimento colectivo e identitário. Resultando desta relação antagónica, mas complementar, dois tipos de objectos arquitectónicos: os que se imbricam no

tecido urbano e na própria génese cultural, quer pela irreverência, são contestatários e criam euforia formal, quer pela adaptação, estabilizando-se pela aplicação das regras vigentes.

Criam-se, por necessidade puramente existencialista, novas expectativas formais, que surgem com grande probabilidade mediática. Converte-se, deste modo, um novo sentido de monumentalidade, quer pela escala, pelo motivo de edificação, quer pela ausência de peças emblemáticas do nacionalismo. Estes ideais perfeitos, cooperam com o ideal de património, pois ambos contêm aspectos sociais, políticos e antropológicos (este último como herança cultural). Cada vez mais, nos dias de hoje, vivemos num confronto permanente, entre modernidade e tradição. A modernidade vive da transitoriedade do que é novo, numa ruptura propositada com o passado. Na realidade, a inovação, não consegue aniquilar a tradição na sua totalidade pois, sem dar por isso, o novo demonstra-se pela sua oposição a tudo aquilo que é antigo. Admitindo, a existência através da negação de um passado e de uma tradição. A tradição vive da permanência, da estabilidade e potencia a sua transmissibilidade. Conferindo aos edifícios um estatuto universal singular, louvando as hierarquias no espaço, que os suportam. Numa relação, conexa com a vida material e simbólica, porque são estes edifícios, que permitem construir a personalidade da cidade e contribuem para a valorização das características morfológicas, da imagem e ambientes urbanos.

6. CONCLUSÃO

> A vida cultural do voltar do século e de um modo geral as leis que organicamente ligam as tradições e impulsos do passado ao mundo criativo do presente, são lamentavelmente desconhecidos. É evidente que existe presentemente um grande número de equívocos em geral e também juízos falsos de natureza mais profunda relacionados com esta questão da arquitectura e outros que se relacionam com a criação material de um modo geral. De modo nenhum são fáceis. (Alvaro Alto,1983, p.70)

Nenhuma análise, neste campo experimental e concreto, é possível sem recorrermos a comparações de determinadas teorias, por esse facto utilizamos citações que têm como finalidade fortalecer a compreensão das ideias defendidas nesta tese.

Christian Noberg-schulz no seu livro 'Intenciones en Arquitectura' afirma que é de maior importância restaurar o meio simbólico e a investigação dos conteúdos deverão concentrar-se nos problemas actuais da sociedade, em concreto os psicológicos, os sociais e os culturais, sempre em conotação com o meio envolvente. A própria narrativa histórica da arquitectura necessita de elementos de informação das ciências auxiliares. Vitrúvio fala no seu Livro I, Capítulo I da necessidade do arquitecto obter conhecimento e percorrer os degraus das ciências e das artes, por só assim poderia aspirar a alcançar a qualidade da profissão que escolheu.

Afirmamos ainda que só poeticamente o *Ser* se emociona de modo a construir e poder habitar. Mais uma vez, essa poética se confirma quando associamos a criatividade ao acto da criação, fazendo surgir novas formas que não contrariam esta nossa maneira de ver e sentir a arquitectura mas complementa-a. Esta intenção poética, quando materializada poderá, também ela, contribuir diametralmente para a preservação e para o aumento do nosso património arquitectónico e consequentemente do nosso espólio cultural. Ao longo dos séculos o *Ser*, sem dar conta desse feito, foi contribuindo para que a cidade se representa um papel memorial de monumento. O edifício era levado

a uma construção meramente habitacional ou representativo, mas nunca com o propósito que o tempo lhe concedeu, que foi transformar-se em testemunho.

Estes testemunhos convertem a cidade a uma figura museológica, espaço como arquivo, que deverá ser contrariada, mas respeitada hierarquicamente, por novas formas temporais, permitindo novas monumentalidades. Os monumentos e as cidades que os albergam foram sujeitas a várias interpretações e metodologias arquitectónicas. Desde a teoria de Ruskin, anos sessenta do século XIX, que defendia a cidade como uma estrutura rara, intocável e memorial. Viollet-le-Duc que criticava ferozmente o eclectismo, e condenava todas as formas de cópia e imitação do passado, sustentou a sua teoria num trabalho de pesquisa histórica fomentando numa prática arquitectónica que visava intenções formais a partir das novas condições históricas. No século XX, o CIAM, numa postura radical de "tábua rasa" recusa a noção de cidade histórica ou cidade-museu, radicalizando as acções no território com concepções drasticamente puristas contrariando os arquétipos então estabelecidos ou re-estabelecidos pela história. As formas da exterioridade (monumentos) foram alvo de interpretações, críticas e mutações que reflectem estas inquietações em espaços e tempos diferenciados.

A forma da exterioridade associada ao tempo demarca o seu sentido de monumento histórico. O monumento representa, um objecto-mensagem (Jorge, 1993, p.71) inserido num contexto espacial que o estabiliza e o referencia em relação a uma determinada época. O espaço torna-se num espaço referenciado e hierarquizado, caracterizando-se num espaço *"carregado de significado"* (Jorge, 1993, p. 71)

Neste nosso discurso a noção de tempo está nitidamente, contida na leitura das formas de exterioridade, que são os edifícios/monumentos, que transparecem as temporalidades por que passaram. A memória humana (possibilidade do *Ser*) é fomentada pela capacidade simbólica dos edifícios. A memória fixa-se nas representações que o espaço permite à forma e congela o tempo numa ideia mental. Faculta deste modo a contextualização do *Ser*.

Esta capacidade memorial do *Ser*, perante os edifícios, dá-lhe a noção da passagem do tempo. Ao olharmos para obras como o Mosteiro dos Jerónimos, Castelo de São Jorge ou a Basílica da Estrela, bem como alguns dos edifícios que fomos apresentando para formalizar uma ideia objectiva da narração histórica, activamos a memória e a imaginação. Estimulamos assim, a nossa percepção do visível e do invisível. Isto acontece quando congelamos o tempo em memória, apelando à nossa capacidade temporal de regressão mental do passado. Evoca-se, deste modo, a imaginação que é estimulada pelas representações espaciais e temporais da obra presentificada e percepcionada. Espaço e tempo são fundamentais para caracterizar o espaço simbólico e estimular a forma arquitectónica no sentido do Devir.

Não admitimos que a actualidade nos imponha a obrigação de romper definitiva e totalmente com as formas tradicionais, emanando uma experimentação somente sustentada nas formas novas, desenraizadas numa formalização de uma linguagem formal abstracta. Como reacção, a essa radical posição, poderemos equilibrar e hierarquizar essa actualização dos dados da história (em termos formais), numa simbiose relacional entre os tempos em presença (passado e presente, este último em vista de um futuro). Contudo, e em paralelo, teremos de lidar com a actualização da ordem e da regra impostos pela actualidade, isto é, experimentar novas formas temporais, em que se estabiliza uma nova relação histórica; "[…] Una modernidad alternativa que reconece la inexistência de esa referencia dada para las obras que era característica del arte tradicional, pero que permite en cambio la inclusón actual de los elementos de la historia en uma nueva relación". (Cortés, 2003, p.19)

A percepção do tempo apresenta aspectos subjectivos, como também não se pode negar que o tempo fluiu de maneira diferente nas pessoas e nas sociedades, isto é, usamo-lo de modo distinto dependente dos contextos pessoais, sociais e urbanos. Sem tempo a história como ciência não teria sentido, ou seria impossível de realizar-se. (Alvira et al, 2006, p. 124) A história não lhe interessa o tempo em si mas sim, o tempo numa relação com a acção humana.

Na sociedade contemporânea temos vindo a revalidar os monumentos dado à incapacidade que o nosso tempo tem para produzir os 'monumentos modernos' – a dramática insatisfação contemporânea. A dificuldade assim se entende, está na sagacidade de num curto espaço de tempo se pretender alcançar o espectacular – o transcendente[250].

A procura de superar o próprio acto de criação pelo rasgo da criatividade, isto é, a procura da imortalidade através do objecto arquitectónico, não é propositadamente conseguida. Os edifícios que hoje consideramos como monumentos nunca o foram sempre, muitos nasceram de uma necessidade cujo fim e o significado são distintos daquele para os quais foram construídos. São formas que permitem hierarquizar os símbolos da cidade e permitem ao Ser estabilizar os antagonismos entre o «ter-sido» (antes) e o «vir-a-ser» (depois).

O antagonismo entre a modernidade e a tradição fundamenta-se nas suas essenciais diferenças e nas suas oposições, divergências e convergências, isto é, "antes-depois", passado/presente/futuro", "passageiro/permanente", "imutável/mutável". Num contexto paradoxal entre a Eternidade (permanentemente infinito) e o Temporal (efémero/transitório). Existem obras que evidenciam estes antagonismos, os quais lhes conferem a qualidade de obras intemporais: Existem edifícios que se tornam em monumentos (reflectindo o passado) ultrapassando a precariedade do presente e outros que são irreverentes (novas formas temporais) que evocam o futuro e apressem o presente num contínuo «vir-a-ser». A permanência e a transitoriedade são experiências no presente, o único possível de ver vivido, confronta-se com as representações, quer do passado (rememorações), quer do futuro (imaginação). São as obras edificadas, que ao apropriarem os lugares, nos permitem visualizar o tempo e a sua dinâmica.

[250] Cf. Subcapítulo 2.4. A transcendência do *Ser* através da Arquitectura: O (in) Humano.

A continuidade[251] da presença desses objectos-mensagens num tempo para além do seu tempo inaugural[252] manifesta, cumulativamente, um tempo passado[253] (evocando a memória) e um tempo futuro sustentado na continuidade. Concluir-se-á que o edifício histórico possui a capacidade de resistir à duração passando por três estágios (passado, presnete e futuro), ultrapassar o seu tempo inaugural; presentificar-se[254], e subsistir a inquietação de um tempo futuro (a expectativa). (May, 1971, p.16)

Constata-se, mais uma vez, a interdependência destas duas categorias (espaço e tempo) na vivência humana: "[…] espace et temps se confondent en une identité". (D'Hondt, 1988, p.48) Ao tempo, neste contexto, está associada a memória colectiva e a percepção individual do *Ser (*enquanto Ser social). Esta socialização fixa o *Ser* na engrenagem dinâmica do tempo e fixa-o no espaço (lugar). O lugar antropológico, apaziguador estabiliza o *Ser* tal como os valores presentificados nesse lugar, em que as formas existentes e as formas novas medeiam a tradição e a inovação. A tradição sustenta-se numa realidade solidificada num passado, a actualidade (inovação) manifesta-se sobre esse passado fazendo coacção de modo a impor-se, no sentido de romper as normas estabelecidas.

Acreditamos sem embargo, que as divergências temporais, no campo da arquitectura, possam encontrar as suas justificações reduzidas à prática de contornar o temporal, através da actuação tecnicista no mundo super estrutural, onde quase é sempre posto em causa a característica fundamental do uso participativo da cultura colectiva e identitária. Esta causa nasce de uma sociedade massificada e sustentada na imediata resposta às necessidades que surgem no seu meio. O ideal seria que existisse um acompanhamento uniforme e recíproco entre o *Devir tecnológico* e o *Devir histórico*. Esta relação partiria do diálogo entre o mundo super estrutural, mediático, da arquitectura e

[251] Continuidade visa o "vir-a-ser" da obra a que corresponderá o tempo futuro.

[252] Tempo inaugural corresponde ao tempo em que se deu a sua construção inicial.

[253] O edifício histórico, possui a capacidade de resistir à duração passando por dois estágios, ultrapassar o seu tempo inaugural, presentificar-se e subsistir a inquietação de um tempo futuro. Memória colectiva - O testemunho da arte é um eixo orientador de um meio social.

[254] Confere permanência – espaço como arquivo – ao que está sempre presente. O presente é fundamentalmente aquilo que se mantém sempre "aí".

a estrutura económica/produtiva, na qual a arquitectura se demonstra (manifesta). (Battisti, 1980, p.9)

A nossa pretensão de intentar nesta procura sobre a descodificação da relação entre o tempo e a arquitectura (formas arquitectónicas) permite-nos alcançar algumas das causa que interferem na materialização das formas, e na relação entre as *formas tradicionais* (tradição) e as *novas formas temporais* (inovação). Este percurso permitiu demonstrar que efectivamente existem aspectos iniludíveis do conhecimento e da experiência empírica que possibilitam a continuidade histórica (tempo e espaço), os quais, inevitavelmente condicionam a nossa mente e representam etapas temporais objectivadas pelas edificações. Através delas o *Ser* toma consciência de outros tempos e toma consciência de si próprio.

O espírito humano não pode viver só na sua interiorização, isto é precisa de se idealizar pelo concreto na realização das formas, objectivando-se e temporalizando-se: o tempo é diferencial, o espaço unificante. O tempo é o acontecimento (a ocasião) o espaço é o presente. O tempo é a memória e a utopia, o espaço é a distribuição e o real. O tempo é a causalidade e a problemática, o espaço é o efeito. Sem estas relações e contradições a arquitectura não seria uma presença real, manter-se-ia no imaginável sem hipóteses de se concretizar.

Só no devir se pode realizar a ideia. Sem o tempo não há evolução nem Devir (série de mudanças). Para a arquitectura o devir está ligado ao progresso, às transformações sofridas pelo próprio desenvolvimento científico e tecnológico. Neste sentido (de liberdade)[255] a arquitectura pode evoluir tentando indagar novas atitudes de entendimento com o que há-de vir (futuro/inovação) e com o que já foi (passado/tradição). Garantir, num Devir de esperança, a permanência de valores simbólicos ou emblemáticos que apoiam a nossa consciência histórica, num imaginário de referências que suporta o universo da

[255] Para evoluir é preciso desfrutar livremente do espaço e possuir temporalidade – o desejo de liberdade está intimamente ligado à capacidade de pensar o futuro, apanágio exclusivo da espécie Humana.

tradição, num enquadramento cronológico e de continuidade. (Ferreira, 1998,p.2)

A arquitectura é a realização da ideia. A ideia manifesta-se no *Ser* então, a arquitectura é a consciencialização da ideia que se auto-realiza no espírito humano. Aqui reside a motivação da arquitectura, que se envolve na natureza intrínseca da acção. O processo da modificação é essencial como veículo de um fim em aberto, a expectativa. A arquitectura regista todas estas impressões ajustando-se e conformando-se criativamente com a migração das identidades individuais e colectivas do *Ser*, evoluindo com novas maneiras de captar e interpretar os dados que o espaço, na qualidade de acervo museugráfico, lhe transmite. Adaptando-se ao contexto onde ir-se-á desenvolver e implantar, colocando-se num tempo sempre actual (presente) de modo a não se transformar numa estagnação dessincronizada no espaço, segundo Constantinos Doxiadis: "[…] Em arquitectura, o tempo é expresso principalmente como movimento. Se pararmos num ponto dado, então já não teremos arquitectura mas mero projecto cénico". (1965, p.139)

A nossa conclusão baseia-se na estreita articulação dos dois campos em estudo: tradição – o que o espaço sustenta e possibilita (a permanência); inovação – o que o tempo permitirá vir a acontecer, o Devir. Dois campos que se articulam com as categorias do espaço e do tempo, que dificilmente se separação. Embora distintas, se misturam e se completam. A primeira espaço por possibilitar o posicionamento espacial das 'coisas' materiais; a segunda, tempo por relacionar as 'coisas' numa ordem temporal. Uma estabelece a ordem no e pelo espaço, a outra a relação do tempo das 'coisas'. É difícil quantificar a importância de qualquer um dos fenómenos. Contudo, correndo o risco de afirmar, em face da investigação efectuada, que o factor tempo tem maior preponderância sobre o factor espaço, do que o contrário. Pela razão de que podemos moldar o espaço e actualizá-lo por consequência do progresso e da nossa acção como seres humanos, porque é objectivo, é real e apreensível. O tempo sendo inapreensível parece não ter 'ser' (Askin, 1969, p.82) o que o torna de difícil compreensão e manipulação. Cada forma espacial, monumento, nos remete para um tempo ausente, mas presentificado

pela sua presença no presente. Estas formas tornam o espaço num recipiente de testemunhos essenciais na formação do sentido colectivo e social do *Ser*, ajudando a sua constituição metal a progredir e a inseri-lo numa ordem espacial e temporal própria – *"o tempo individual"* e *"o tempo colectivo".*

Nós actuamos no espaço mas o tempo actua em nós e nas coisas que criamos. Segundo Françoise Choay um edifício de valor histórico, testemunho, não foi deliberadamente criado para ser considerado monumento histórico. É convertido em objecto histórico porque o tempo é história e esta radica no que passou. Esclarecemos que o tempo não é uma condição única para categorizar um edifício como testemunho. Associado ao factor temporal associam-se a qualidade inventiva do *Ser*, a autenticidade e a singularidade de determinado objecto arquitectónico.

A diferença que Françoise Choay (1996) faz entre monumento e monumento histórico reside no factor temporal. O edifício temporal[256] faz parte da leitura do tempo e está inserido na engrenagem da própria duração. Sem a matéria o tempo não pode ser perceptível. Poderá existir como substância independente mas existe realmente "na qualidade da forma do ser" através da percepção e da interpretação dos edifícios existentes, que pela sua perenidade, se associam à ordem temporal dando um sentido ao tempo – o tempo arquitectónico. Estes edifícios marcam as temporalidades da arquitectura permitindo a leitura de um contínuo – duração cronológica. Assim os objectos arquitectónicos são enunciados das acções do *Ser* e tornam-se matéria do conhecimento. (Meneres, 1993, p. 54)

A aproximação ao binómio tradição e inovação, como leitura das temporalidades da arquitectura, permitiu-nos exercitar a compreensão sobre as experiências arquitectónicas ao longo da sua história, quer através dos estilos que as caracterizou, quer das circunstâncias culturais associadas ao factor temporal que as fizeram perdurar. Em cada época, etapa temporal, introduzem-se novos gestos, novas representações, novos conceitos e novos

[256] Objecto temporal é o que nos permite, através da sua presença, obter a noção de um tempo decorrido (noção da duração).

propósitos que originam mutações diversas que vão originar novos períodos da história. Para Fernando Távora o tempo na arquitectura é um factor fundamental e não encarado somente como dimensão da observação mas também como dimensão da própria obra.

> A principal regra que sempre observei nos meus estudos e que julgo ser a que mais me aproveitou para adquirir algum conhecimento, foi nunca ter despendido senão muitas poucas horas por dia com pensamentos que ocupam a imaginação, e muitas poucas horas por ano com os que ocupam apenas o entendimento…!". (Broglie, p.121)

Finalizando ousamos escrever o que o arquitecto Manuel Tainha disse no seu livro Arquitectura em Questão: "[…] O saber do arquitecto, é um saber de fronteira entre muitos continentes. Não há que ter medo. Ousar fazer, ousar dizer: uma pedagogia de coragem." (Tainha, 1994, p.29)

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodoro W. (1970) - Teoria Estética. Lisboa: Edições 70, [s.d.].

AGOSTINHO, Santo (1990) - O Homem e o Tempo - Confissões, Braga, Livraria Apostolada da Imprensa, (livro onze).

ALBERGARIA, Miguel Silveira da Rosa Soares de (1995) - O Tempo e a Mimesis da Acção: Introdução à hermenêutica do tempo refigurado em Tempo e Narrativa de Paul Ricoeur. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Dissertação de mestrado em Filosofia.

ALBERTI, L.B. (1988) - On the Art of Building. Cambridge: MIT Press. De RE Aedificatoria (Trad. Giovanni Orlando, ed. Bilingüe. Milano: II Polifilo, 1966).

ALBERGARIA, Miguel Silveira da Rosa Soares de Albergaria (1995) - O Tempo e a Mimesis de Acção: Introdução à Hermenêutica do Tempo Refigurado em Tempo e Narrativa de Paul Ricoeur. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. 1Dissertação de mestrado em filosofia.

ALVES, Vitorino de Sousa (1959) - O Espaço e Tempo Imaginários em Pedro da Fonseca. Porto: Faculdade de Filosofia (Separata de Actas do Colóquio de Estudos Filosóficos).

ALVIRA, Rafael et al, (2006) - La experiencia social del tiempo. Navarra: Eunsa.

ANSELL-PEARSON, Keith (2002) - Philosophy and the Adventure of the Virtual: Bergson and the Time of Life. London: Routledge Publisher, New Fetter Lane.

ARGAN, Giulio Carlo (1992) - Arte Moderna. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

ARISTÓTELES, (1994) - Poética. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

ARNHEIM, Rudolf, (1978) - Forma Visual de la Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

ASKIN, I. F. (1969) - O Problema do Tempo (Sua Interpretação Filosófica): Rumos da Cultura Moderna. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A.

ATKINS, Peter (2006) - A Química-física do tempo: Tempo e Ciência. Lisboa: Gradiva.

BACHELARD, Gaston (1986) - O Novo Espírito Científico. Lisboa: Edições 70. (trad. de António José Pinto Ribeiro de Le nouvel esprit scientifique. 1º ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1934).

BACHELARD, Gaston (1989) - A Poética do Espaço, São Paulo: Martins Fontes.

BAIRD, G. ; C. Jencks (1954) - Significado em Arquitectura. Madrid: Aldus.

BAPTISTA, Luís Manuel Morgado Santiago (1998) - Arquitectura em Transição: Construção Versus Desconstrução - A condição problemática e antinómica do objecto criado. Lisboa: Faculdade de Arquitectura Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação de mestre em Cultura Arquitectónica Contemporânea e Construção da Sociedade Moderna.

BAPTISTA-BASTOS, Armando (1999) - O Instante da máquina do destino. Notícias do Milénio, (8 de Julho).

BARBOSA, Pedro e tal, (1985) - Pistas para uma tipologia semiótica das artes. Da Semiótica. Do I Colóquio Luso- Espanhol e II Colóquio Luso- Brasileiro da Simiótica. Lisboa: Veja.

BEHRENDT, Walter Curt (1954) - Arquitectura Moderna su Natureza, sus Problemas y Formas. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

BENJAMIN, Walter (1980) - A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural.

BENJAMIN, Walter (1969) - Iluminations. New York: Schocken.

BERGSON, Henri (1970) - A Intuição Filosófica, Lisboa. Faculdade de Letras de Lisboa. Lisboa: Edições Colibri (Universalia), [s.d.] (trad. de Maria do Céu Patrão Neves de L' intuition philosophique-Bergson. Oeuvres. Paris: Édition du Centenaire.)

BERGSON, Henri (1990) - Matéria e Memória, Ensaio sobre relação do corpo com o espírito. Brasil; Martins Fontes. (tradução de: Paulo Neves da Silva de Matière et Mémorie, Presses Universitaires de France, 1939)

BERGSON; Henri (1963) - Essai sur les Données Immédiates de la Conscience, Paris: PUF.

BLANC, Mafalda Faria (1999) - Metafísica do Tempo. Lisboa: Instituto Piaget.

BLOOMER, Kent C; MOORE, Charles W.(1982) - Cuerpo, Memória y Arquitectura: Introdución al Diseño Arquitectónico. Madrid: Hermann Blume.

BOHIGAS, Oriol (1969) - Contra uma Arquitectura Adjectivada. Barcelona: Seixal Barral, 1969.

BOLLNOW, O. Friedrich (1960) – Hombre y Espacio. Barcelona: Biblioteca Universitaria Labor.

BONTA, Juan Pablo (1977) - Sistemas de Significación en Arquitectura: Un estudio de la arquitectura y su interpretación. Colección Arquitectura y Crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

BORGES, Jorge Luís (1996) - Historia de la eternidade. Madrid: Alianza Editorial.

BRENTANO, Franz (1992) - Fenomenologia e Hermenêutica, A relação entre as filosofias de Husserl e Heidegger, 1ºEdição, Lisboa, Editorial Presença.

BRANDI, Cesare (1977) - Teoria del Restauro. Torino: Piccola Giulio Einaudi Editore.

BURGER, Peter (1993) - Teoria da Vanguarda. Lisboa: VeGa/Universidade.

CALINESCU, Matie (1988) – Five Faces of Modernity-Modernism, Avant Garde, Decadence, Kitsch, PostModernismo. Duhram: Duke University Press.

CALVO, Agustin Garcia - Contra el Tempo. Zamora: Editorial Lucina.

CARENA, Carlo (2006) - Tempo do homem, Tempo de Deus: Tempo e Ciência. Lisboa: Gardiva Publicações.

CARLOS, Ana Fani Alessandri (1988) - Espaço e Indústria. A geografia e a cidade. A industria e a urbanização. Brasil: Editora da Universidade de São Paulo, p. 15.

CARRILHO, Manuel Maria (2001) – O que é a Filosofia? [s.l.]: Quimera Editores.

CASQUILHO, José - «Figuras do Tempo»: História, Filosofia, Biologia, Literatura, Política e Economia do Tempo, (encontro e leituras do tempo). Lisboa: Edição Universidade Internacional.

CHING, Francis D:K. (1982) - Arquitectura, Forma, Espacio y Ordem. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

CHOAY, Françoise, (1965) - L' Urbanisme: Utopies et reálités: una anthologie. Paris: Seiul, 1965.

CHOAY, Françoise (1992) - L'Allégorie du Patrimoine: La Couleur des idées. Paris: Éditions du Seuil.

CLARK, Roger H. e Michael Pause (1997) – Arquitectura: temas de composición. Barcelona. EDICIONES Gustavo Gili, S.A..

CORNELIS, Van de Vem (1981) - El Espacio en Arquitectura. Madrid: Cátedra.

CORTÉS, Juan António (2003) - Modernidad y Arquitectura, Una Ideia Alternativa de Modernidad en el Arte Moderno, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.

COSTA, A. Ramos (1923) - Espaço, Matéria, Tempo ou a Trilogia Einsteiniana. Lisboa: Publicações Lucas.

CUNHA, Tito Cardoso (1997) - Universal Singular: Filosofia e Biografia na obra de J.P. Sartre. Lisboa: Fim de Século Edições Lda.

CUVILLIER, Armand (1986) - Vocabulário de Filosofia. [s.l.], Livros Horizonte.

DÀCIO, Boécio de - A Eternidade do Mundo. [s.l.]: Edições Colibri – Universalia, [s.d.].

DAVIES, Paul (2003) - Como Construir Uma Máquina do Tempo. Lisboa: Gradiva Publicações.

DAWKINS, Richard (2007) - The God Delusion. Great Britain: Black Swan edition published.

DELUMEAU, Jean (1997) - As Grandes Religiões do Mundo. Lisboa: Editorial Presença.

DÍÁZ, Marta Llorente (2000) - El Saber de la arquitectura y de las artes: La formación de un âmbito de conocimiento desde la Antiguidad hasta el siglo XVII. Barcelona: Edicions de la Universitat Politécnica de Catalunya,.

DOBERTI, Roberto (1992) - Lineamientos Para Una Teoria Del Habitar. Buenos Aires: Colegio de Arquitectos Próvincia, CAPBA - Distrito III.

DOMINGUES, Frei Bento (1999) - Da morte de Deus ao regresso do religioso. Notícias do Milénio. [s.n.]. 8 de Julho 1999.

DORFLES, Gill (1988) - O Devir das Artes. 3º ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, (tra de Baptista Bastos e David de Carvalho - Il Divenire Delle Arti. Turim: Giulio Einaudi Editore, 1959,1967?).

DURAND, Gilbert (1989) - As Estruturas Antropológicas do Imaginário. Lisboa: Editorial Presença.

DURAND, Gilbert - A Imaginação Simbólica, Lisboa: Edições 70.

DURAND, Gilbert (1983) - Mito e a Sociedade. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.

DOXIADIS, Constantinos Apóstolos (1965) - Arquitectura em Transição. Coimbra: Ceira, Arménio Amado.

ECHAIDE, Rafeal (1976) - La Arquitectura Es Una Realidad Histórica. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, S.A – EUNSA. **ECO,** Humberto (1981) - A Definição da Arte. Arte e Comunicação. Lisboa: Edições 70, 1981.

ECHAIDE, Rafael - La Arquitectura Es Una Realidade Histórica. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra A.S. [s.d.].

ECO, Humberto (1974) - As Formas do Conteúdo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

EINSTEIN, Albert (1962) - Como vejo o mundo. 2ª ed. Lisboa: ENO.

EKAMBI-SCHMIDT, Jezabelle (1974) - La Percepción del Habitat. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. [s.d.].

ELIADE, Mircea (1988) - O Mito do Eterno Retorno: Perspectivas do Homem. Lisboa: Edições 70.

ELIADE, Mircea (1992) - O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões (colecção vida e cultura) Lisboa, Edição Livros do Brasil.

FAUSTO, Rui e MARMOTO**,** Rita (2006) - Tempo e Ciência, Colecção Ciência Aberta. Lisboa: Gradiva Publicações.

FERREIRA, Carlos Antero (1991) - Restauro dos Monumentos Históricos, Restaurar porquê? Restaurar o quê? Restaurar quando e como?. Simpósio Europeu das Empresas de Restauro do Património Monumental. Hemiciclo do Conselho da Europa, Strasbourg,

FERNANDES, José Manuel (1989) - Arquitectura e Património. Lisboa: Livros Horizonte.

FERRO, Mário e TAVARES, Manuel (1997) - Conhecer os Filósofos de Kant a Comte. Lisboa: Editorial Presença.

FOCILLON, Henri (1988) - A Vida das Formas, Edições 70, Lisboa (trad. de Fernando Caetano da Silva de Vie des Formes, Paris, Presses Universitaires de France, 1943).

FRANCK, Didier - Heidegger e o Problema do Espaço, (Pensamento e Filosofia) Lisboa, Instituto Piaget, [s.d.] (trad.de João Paz de Heidegger et le Problème de L'Espace, Copyright – Les Èditions de Minuit, 1986).

FRANCASTEL, Pierre (1973) - A Realidade Figurativa. (Colecção Estudos). São Paulo: Editora Perspectiva (Editora da Universidade de São Paulo).

FRANCASTEL, Pierre (1981) - Sociologia del Arte. Madrid: Alianza Editorial S.A.

FRANCASTEL, Pierre (1983) - A imagem, a visão e a imaginação. (Colecção arte e comunicação). Lisboa: Edições 70.

FRAGOSO, Maria de Fátima Lino Ferreira Fragoso (2001) – O Espaço e o Tempo na Arquitectura: Um Contributo Fenomenológico e Ontológico para uma Nova Visão da Arquitectura. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. Dissertação de Mestrado.

FREUD, Sigmund (1930) – El Malestar en La Cultura. ALiance.

FRIEDMAN, Yona (1971) - Hacia una Arquitectura Cientifica. Madrid: Alianza Editorial.

FUSCO, Renato - A Ideia da Arquitectura. (Arte e Comunicação). Lisboa: Edições 70, [s.d.].

GAND, Henrique de (1996) - Sobre a Metafísica do Ser no Tempo. Lisboa: Edições 70. (Versão do Latim, introdução e notas de Mário Santiago de Carvalho, Quodlibet I – Questions 7/8 , 9,10).

GIEDION, Sigfrido (1968) - Space, Time and Arquitecture. 5ª ed.. Cambrige: Harvard University Press, London.

GIEDION, Sigfried (1981) - El Presente Eterno: Los Comienzos de la Arquitectura. Madrid: Edición cast. Alianza Editorial, AS.

GIL, José (1996) - A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções: Estética e Metafenomenologia, [s.l.]: Relógio D'Água Editores.

GOMBROWICZ, Witold (1995) - Filosofia em Seis Horas e um Quarto, Éditions Payot & Rivage.

GOODY, Jack (1977) - Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre, in "L' Homme', XVII.

GRACIA, Francisco de (1992) - Cosntruir en lo Construído: La arquitectura como Modificacion: Madrid: Editorial Nerea.

GRASSI, Ernesto - Arte e Mito. Lisboa: Livros do Brasil. [s.d.].

GREENBERG, Robert (2001) - Kant' A Theory of A Priori Knowledge. Pennsylvania: Univetsity Press.

GUITTON, Jean (1998) - Justificação do Tempo. Lisboa: União Gráfica.
Guggenheim Bilbao Museoa. GA Document: [s.l.].

GYMPEL, Jan (2001) - História da Arquitectura: da Antiguidade aos nossos dias. Germany, Konemann Verlagsgesellschaft mbH.

HALL, Ed Ward T. (1996) - A Dança da Vida: A outra dimensão do tempo. [s.l.]: Relógios D' Água.

HALL, Ed Ward T.Hall - A Linguagem Silenciosa, (Antropos). [s.d.]: Relógios D'àgua. 1994, p. 170.

HAUSER, Arnold (1988) - Teorias da Arte.Lisboa: Editorial Presença.

HAWKING, Stephen W. (1988) - Breve História do Tempo: Do Big Bang aos Buracos Negros. Lisboa: Gradiva.

HEIDEGGER, Martin (1997) - Ser e Tempo: Pensamento Humano, Parte I. 6º ed.. Petrópolis: Vozes.

HEIDEGGER, Martin (1951) - Batir, habiter, Penser. Essais et conférences. (Conférence prononcée au móis d' août 1951 à Darmstadt): Gallimard.

HEIDEGGER, Martin - A Origem da Obra de Arte. Lisboa: Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Edições 70, [s.d.].

HELM, Paul, et. al. (2001) - God & Time, For Views. USA: The Universe. United States of America - Intervarsity Press: Edited by Gregory E. Glassle.

HERNÁNDEZ, Manuel J. Martín (1997) - La Invención de la Arquitectura, Madrid: Celeste Ediciones.

HONDT, Jacques D' (1988) - Qu'est-ce que l' union de l' Espace et du temps. (L' Attitude Classique). - L'Espace et le Temps. Dijon (29-30 de août) . Actes du XXII Congrès de l'Associaction des Sociétés de Philosophie de Langue Française.

HUSSERL, Edmund (1990) - A Ideia da Fenomenologia. Textos Filosóficos. Lisboa: Edições 70.

HUSSERL, Edmund (1994) - Lições para uma Fenomenologia da Consciência Interna do Tempo: Estudos Gerais. Série Universitária/Clássicos de Filosofia, 1905 – 1828. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

IBELINGS, Hans (2003) - Supermodernisme, L'árquitecture à L'ère de la Globalisation, La globalisation en arqchitecture est généralement perçue comme une force négative conduisant à l'homogénéité er à l'uniformité. Paris: Éditions Hazan.

JACQUARD, Albert (1997) - Pequeno Manual de Filosofia para uso dos Não-Filósofos. Lisboa: Terramar Editores, [.d] (tradução de: Joaquim de petite Philosophie à l'Usage des Non-Philosophes, Paris, Éditions Calmann-Lévy).

JANSON; H.W. (1989) - História da Arte. Lisboa. Fundaççăo Calouske Gulbenkian.

JORGE, José Duarte Gorjão (1993) - A Noção de Sincronismo na leitura e representação do espaço. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. Tese de Doutoramento em Teoria da Arquitectura.

JUNG, Carl Gustav (1975) - O Homem à Descoberta da sua Alma: estrutura e funcionamento do inconsciente. Porto: Livraria Tavares Martins. (tradução.de: Camilo Alves Pais de L'Homme à la descouverte de son Âme, [s.l.], [s.d.])

KANT, Immanuel (1989) - Crítica da Razão Pura. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

KANT, Immanuel - Metafísicos da Ciência da Natureza. Lisboa: Edições 70, [s.d.].

KOJÉVE, Alexandre (1998) - A Eternidade, o Tempo e o Conceito. Paris: Farândola.

KOJÉVE, Alexandre (2005) - Breve Introdução à Leitura de HEGEL. (Dialéctica do senhor e do Escravo). Paris: Farândula

KOOGAN, Abrahão (1983) - Nova Enciclopédia Larousse. Rio Janeiro: Editora Delta S.A.

KRIS; Ernst e Otto Kurz - Lenda - Mito e Magia, na Imagem do Artista: Uma Experiência Histórica, Colecção Dimensões. Lisboa: Editorial Presença. [s.d.].

KRIER, Lèon (1999) - Arquitectura, escolha ou fatalidade. Colecção Teorias e Fontes da Arquitectura. Lisboa: Estar – Edito.

KOUTLOUKA, Maria E. et. al.] (1991) - L 'Espace et le Temps (Actes du XXII Congrès de l' Association des Sociétés de Philosophie de Langue Française). France: Université de Bourgogne- Société Bourguignonne de Philosophie.

KUBLER, George (2004) - A Forma do Tempo: observações sobre a história dos objectos. Lisboa, Veja/Artes e Ensaios, [s.e].

LACEY, Hugh M.Lacey (1972) - A linguagem do Espaço e do Tempo. São Paulo: Editora Perspectiva.

LE GROFF, Jacques e PIERRE, Nora (1977/1981) - Fazer história. Lisboa: Livraria Bertrand. Vol.1- Novos problemas; vol.2- Novas contribuições e vol.3- Novos objectos.

LE GROFF, Jacques [et al.] (1984) - Memória – História. Enciclopédia Einaudi Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, vol.1.

LEVI - Strauss, Claude - Mito y Significado. (Perspectivas do Homem). Lisboa: Edições 70, [s.d.].

LÉVINAS, Emmanuel, - Transcendência e Inteligibilidade. Lisboa. Edições 70, [s.d.] (tradução de: José Freire Colaço, de Transcendance et Inteligibilité, s.l., Éditions Labor et Vides, 1984).

LÉVINAS, Emmanuel (1998) - Da Existência ao Existente. Colecção Travessia do Século. São Paulo: Papirus Editora, [s.d.] (tradução de: Paul Albert Simon e Ligia Maria de Castro Simon, De l' existence à l'existant, 4ºedição, Paris, Libraire Philosophique J. Vrin, 1986).

LIBESKING, Daniel - La Vanguardia. Cultura/s (25 de Janeiro, 2006. Versão em espanhol).

LINS, Mário (1940) - Espaço-Tempo e Relações Sociais. Rio de Janeiro: J. Comércio Rodrigues & CIA.

LOEWEN, Andrea Buchidid (2009) - Os quatro Livros a Arquitectura - De Andrea Palladio. Casela. São Paulo: Hucitec.

LOURENÇO, Eduardo - O Ouro do Tempo que nos Redime. Notícias o Milénio. 1999.

LUDZIA, Leo F., - A Relação Espaço/Tempo. Lisboa: Editorial Estampa, [s.d.].

LUIGI, Gilbert (2004) - A Arquitectura na Europa da Idade Média ao Século XX. Bibliotecta Univetrsitária. [S.l: Publicações Europa-América Lda.

LYOTARD, Jean François (1986) - A Fenomenologia. Lisboa: Edições 70.

LYOTARD, Jean – François (1989) - O Inumano - Considerações Sobre o Tempo. Lisboa: Editorial Estampa.

MACIEL, Maria Esther, e tal (1999) - A Palavra Inquieta: Homenagem a Octávio Paz. Belo Horizonte: Autentica.

MAGALHÃES, João Baptista (1966) - A Ideia do Progresso em Thomas Kuhn, no contexto da «Nova Filosofia da Ciência». Porto: Edições Contraponto.

MAIRE Gaston (1966) – Platão, Biblioteca Básica de Filosofia. Lisboa: edições 70.

MATINS, Ivan Pedro (1990) - Tempo Histórico e Tempo Humano: História, Filosofia, Biologia, Literatura, Política e Economia do Tempo. Lisboa: edição da Universidade Internacional, [s.d.].

MENERES, Clara - As Máquinas de Medir o Tempo: História, Filosofia, Biologia, Literatura, Política e Economia do Tempo, Almerindo Lessa – Coordenador do Encontro e das Leituras do Tempo. Lisboa: Edição Universidade Internacional, [s.d.].

MENEZES, Marluci (1993) - Espaço: Cultura e Arquitectura. Lisboa: Laboratório de Engenharia Civil. Dissertação sobre a perspectiva interdisciplinar entre Ciências Sociais e Arquitectura.

MERLEAU – PONTY (1964) - O Visível o Invisível, filosofia. Brasil: Editora Perspectiva SA.

MERLEAU - Ponty, Maurice (1992) - O Olho e o Espírito (Passagens). Lisboa: Veja.

MERLEAU - Ponty, Maurice (1945).- Phénoménologie de la Perception. Paris: Gallimard.

METZ, Christian (1980) - O Significante Imaginário. Lisboa: Livro Horizonte.

MICHON - Guyau, John A. et al. (1988) - Guyau's Idea of Time: A Cogitive View. North-Holland: Elsevier and KNAW.

MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de - Experiência Ontológica do Tempo: História, Filosofia, Biologia, Literatura, Política e Economia do Tempo. Lisboa: Edição da Universidade Internacional, Ciclo de Conferências sobre A Leitura do Tempo, [s.d.].

MONTANER, Josep Maria (2005) - A Modernidade Superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili A.S.

MONTANER, Josep Maria (2008) - Después del movimento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MONESTIROLI, Antonio (1993) - La arquitectura de la realidade. Demarcación de Barcelona del Colégio de Arquietctos de Cataluña. Barcelona: Ediciones del Serbal.

MUNTAÑOLA, Josep (1973) - La Arquitectura como Lugar: Aspectos preliminares de una epistemologia de la Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

MUNTAÑOLA, Josep (1971) - Poética y Arquitectura. Barcelona: Editorial Anagrama, (1892-1970), Construir pour Survivre. Tournai: Publicações Casterman.

NONELL, Juan Bassegoda (1984) - Gaudí, Arquitectura del futuro. Barcelona: Salvat Editores.

NORBERG-Schulz, Christian (1975).- Existencia, Espacio y Arquitectura. Madrid: Editorial Blume.

NORBERG-Schulz Christian (1983) - Arquitectura Occidental. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

PÁGES, Anna (2006) - Al Filo del Pasado: Filosofia hermenêutica y transmisión cultural. Barcelona: Herder Editorial S.L..

PAISANA, João (1992) - Fenomenologia e Hermenêutica: A Relação entre as Filosofias de Husserl e Heidegger. 1º ed.. Lisboa: Editorial Presença.

PARDO, José Luís (1992) - Las Formas de la Exterioridade, Valencia, Pré- Textos.

PAUL, Frank (1981) - Principios Fundamentales de la Historia de la arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

PAZ, Octávio (1989) – Los hijos del limo. Seix Barral.

PEREIRA, Paulo Nuno (1998) - O Espaço e o Tempo. Lisboa: Fim de Século Edições.

PEREIRA, Paulo (2004) - Património edificado: Pedras angulares. Ensaios Aura. [s.l.]: Estudos e projectos de arte.

PEREIRA, Paulo Nuno (1998) - O Espaço e o Tempo. (intraligações). Lisboa: Fim de Século Edições.

PIERA, Manuel Ribas L (1982) - Problemática de la Conservación de Centros Históricos: Rehabilitación de Ciudades. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura e Barcelona, Universidade Politécnica de Barcelona, (Monografies de la nitat d'Urbanisme – Urbanística III).

PRIGOGINE, Ilya (1991).- O Nascimento do Tempo. Lisboa: Edições 70.

PRIGOGINE, Ilya (1988) - Irréversibilité et Structure de L'Espace-Temps: L'Espace et Le Temps, Actes du XXII Congrès de l'Association des Sociétés de Philosophie de Langue Françoise. Dijon, 29-31 Août.

QUADROS, António - Memórias das Origens, Saudades do Futuro: valores, mitos, arquétipos, ideias, (Estudos e Documentos). Lisboa: Publicações Europa-América. [s.d.].

RAMONET, Ignacio - Guerras do Século XXI: Novos medos, novas ameaças. Porto: Campo das Letras Editores. 2002.

RAPOPORT, (1978) - Anos, Aspectos Humanos e de la Forma Urbana, Barcelona, Ediciones Gustavo Gilli.

RASMUSSEN, Steen Eiler (1986) - Arquitectura Vivenciada. São Paulo: Martins Fontes Editora.

RASMUSSEN, Steen Eiler (1974) - Experiência da Arquitectura. Barcelona: Labora.

RAY, Christopher (1993) -Tempo Espaço e Filosofia. São Paulo: Campinas, Papirus Ciência.

RICOEUR, Paul (1994).- Tempo e Narrativa, TOMO I - II – III. São Paulo: Papirus Editora.

REES, Martin (2006) - O princípio e o fim do tempo: Tempo e Ciência: Colecção Ciência Aberta. Lisboa: Gradiva Publicações, Lda.

REICHENBACH, Hans (2000) - Our observations of physical things, our feelings and emotions, and our thinking the present to the futur: The Direction of Time. New York: Courier Dover Publicstions, p.2 – pt. 1. The Emotive Significance of Time.

REIS, José Carlos (1994) - Tempo, História e Evasão. [S.l]. Campinas, SP: Papirus Editora.

RIEGL, Alois. (2008) - El Culto moderno a los monumentos. Madrid: Machado Libros.

RODRIGUES, Maria João Madeira, et.al. (1996) – Vocabulário Técnico e Critico da Arquitectura. Coimbra: Quimera Editores.

RODRIGUES, Maria João Madeira (1998) - Valor. Introdução ao estudo da História da Arquitectura e do Urbanismo, GEHA. Revista de História, Estética e Fenomenologia da Arquitectura e do Urbanismo. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, nº1.

ROSSI, Aldo (1977) - A Arquitectura da Cidade. Lisboa: Edições Cosmos.

RUÃO, Carlos (1995) - O Convento de São Gonçalo de Amarante. Omicrocosmos e arquitectura maneirista do Noroeste de Portugal. Revista Monumentos. n.º3, (Setembro). Lisboa.

RUSSEL, Bertrand (1971).-. Pensamento e Comunicação. 7ª Edição. Póvoa de Varzim: Brasília Editora Porto.

RUSKIN, John (1997) - Las Siete Làmparas de la Arquitectura. Barcelona: Editorial Alta Fulla.

SANCHES, Francisco (1991).- Que Nada se Sabe, (secção de Filosofia). Lisboa: Veja Universidade.

SANTA-RITA, Isabel Mª Abranches Menezes Sequeira e Silva de, (1990) - A Arquitectura uma Convergência de Compromissos. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura.Tese de Doutoramento em Teoria de Arquitectura.

SANTA-RITA, Isabel Mª Abranches Menezes Sequeira e Silva de (1995) - Criatividade e Arquitectura. Lisboa: [s.e.].

SANTA-RITA, Isabel Mª Abranches Menezes Sequeira e Silva de (1995) - O Espaço Arquitectónico Numa Perspectiva Actancial, Comunicação apresentada no Seminário sobre "Habitação" organizado pela Faculdade de Arquitectura, U.T.L. (em Junho de 1994) Lisboa.

SANTOS, Boaventura de Sousa (1987) - Um Discurso Sobre as Ciências. (Versão ampliada da Oração de Sapiência proferida na abertura solene das aulas na Universidade de Coimbra. 11ºed. Porto, no ano lectivo de 1985/86) Porto: Edições Afrontamento.

SARTRE, Jean Paul (1940) - L' Imaginaire. Paris: Gallimord, 1940.

SARTRE, Jean Paul (1998) – O Ser e o Nada – ensaio de ontologia fenomelógica. Petrópolis: Vozes.

SEARA, Ilda, (1986).- Sine qua Non: A Ideologia de Habitar. Lisboa: A Regra do Jogo,

SILVA, Augusto Santos 1988. – Entre a Razão e o Sentido, Durkheim, Weber e a Teoria das Ciências Sociais. Porto: Edições Afrontamento.

SILVANO, Filomena (2010) – Antropologia do Espaço:[(s.l.]. Assírio & Alvim.

SOLÀ-MORALES, Ignasi (1995) - Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

SOLÀ- MORALES Ignasi (2003) - Teorias de la Arquitectura, memorial a Ignase de Sola-Morales. Barcelona:

SOSTRES, José Maria (1983) - Opiniones Sobre Arquitectura. Colección de Arquitectura 10. Múrcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

SOUTO; José Correia (1988) - Portugal Monumental. Lisboa: Marujo Editora.

STEINER, George (1990) - Heidegger. (Biblioteca da Filosofia). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

STEINER, George (1993) - Presenças Reais. (Artes do Sentido) a: Editorial Presença, 1993.

TAVARES, Manuel e Ferro, Mário (1991) - Conhecer os Filósofos de Kant a Comte. Lisboa: Editorial Presença. 1991, p. 89.

TAFURI, Manfredo (1979) - Teorias e História da Arquitectura. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1979.

TAINHA, Manuel Mendes (1994) - Arquitectura em Questão. Lisboa: Universidade Técnica - Faculdade de Arquitectura.

TÁVORA, Fernando (1996) - Da Organização do Espaço. Porto: FAUP Publicações (Faculdade de Arquitectura do porto.

THORNBERG, Josep Muntañola (1996) - La arquitectura como Lugar. Ordens d'Arquitectes. Barcelona: Edicions UPC. Universidad Politécnica de Catalunya.

TIETZ Locher GmbH.**,** Jürgen (2000) – História da Arquitectura do século XX. Colónia: Druckheus

VANCOURT, Raymond (1987) – Kant. Lisboa: Edições 70.

VENTURI, Robert (1995) – Complexidade e Contradição em Arquitectura. São Paulo: Martins Fontes.

VIDLER, Anthony (1987) – Ledoux. Paris: Fernand Hanzan.

VIOLLET-LE-DUC, Eugéne (1856) - Dictionnaire raisonné de lárchitecture française du XI ao XVI siècle. Tome Premier. Paris: A Morel Éditeur.

WARD, Keith - Deus e os Filósofos: Uma viagem pela história das ideias ocidentais acerca de Deus. Lisboa: Sociedade Editorial Estrelapolar.

BIBLIOGRAFIA

ACCIAIUOLI, Margarida (1998) - Exposições do Estado Novo, 1934 a 1940. Lisboa: Livros Horizonte.

ACCIAIVOLI, Margarida Maria, - Anos 40 em Portugal, O País, O Regime e as Artes - Restauração e Celebração. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991. Tese de Doutoramento em História de Arte Contemporânea.

AFONSO, Luís (1991) - Arquitectura da Cidade, Limite e Forma Urbana. Lisboa: Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa.1991. Tese de doutoramento.

AGOSTINHO, Santo (1990) - O Livre Arbítrio. Braga: Faculdade de Filosofia.

ALCALÁ, Ramón Román (2005) - La Ciudad: Ausência y Presencia. Córdoba: Edición Plurabelle.

ALEXANDRE, Christopher (1981) - El Modo Intemporal de Construir. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

ALVES, Ana Cristina Ferreira de Almeida Rodrigues (1996) - O Tempo: da vida e dos elementos. Lisboa: [s.n.]. Dissertação de Mestrado em Filosofia.

ALVES, Pedro M.S., 2003 - Subjectividade e Tempo na fenomenologia de Husserl. Lisboa: Centro de Filosofia, Universidade.

ALVES, Vitorino de Sousa (1959) - O Espaço e Tempo Imaginários em Pedro da Fonseca. Porto: Faculdade de Filosofia (Separata de Actas do Colóquio de Estudos Filosóficos).

ARGAN, Giulio Carlo (1992) - Arte Moderna. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

ARGAN, Giulio Carlo (1988) - Arte e Crítica de Arte. 1º edição. Lisboa: Editorial Estampa.

ARISTÓTELES (1990) - Poética. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

ARNHEIM, Rudolf (1988) - Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora (nova versão). 4ª Edição. São Paulo: Livraria Pioneira, 1988.

ARNHEIM, Rudolf (1988) - A Dinâmica da Forma Arquitectónica. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

ASIMOV, Isaac, (1986) - A Terra e o cosmos: os horizontes o espaço, do tempo, da matéria e da energia. Lisboa: Europa-América, 1986.

ATKINS, Peter (2006) - A Química-física do tempo: Tempo e Ciência. Lisboa: Gradiva Publicações.

AUFFRAY, Jean Paul (1999) - O espaço-tempo. Lisboa: Instituto Piaget.

AUGÉ, Marc (1994) - Não – Lugares. Vendas Nova: Bertrand Editora.

AUSTIN, J. L (1992) - Sentido e Percepção. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.

BACHELARD, Gaston (1991) - A Filosofia do Não, (Filosofia do Novo Espírito Cientifico). 5ªed. Lisboa: Editorial Presença.

BAKER, Geoffrey H. (1998) - Le Corbusier: uma análise da forma - São Paulo: Martins Fontes.

BALLARD, J. G. (1992) - As Vozes do Tempo. Lisboa: Editora Caminho.

BAPTISTA-BASTOS, Armando (1999) - O Instante da máquina do destino. Notícias do Milénio, (8 de Julho).

BARBOSA, Pedro (1995) - Metamorfose do Real: arte, imaginário e conhecimento estético. Porto: Edições Afrontamento.

BARTHES, Rolan (1988) - Mitologias. Lisboa: Edições 70.

BASTIDE, Roger (1977) - Arte e Sociéte, Paris, Payot, 1977.

BAPTISTA, Luís Manuel Morgado Santiago (1998) - Arquitectura em Transição: Construção Versus Desconstrução - A condição problemática e antinómica do objecto criado. Lisboa: Faculdade de Arquitectura Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação de mestre em Cultura Arquitectónica Contemporânea e Construção da Sociedade Moderna.Santiago.

BATTISTI, Emílio (1980) - Arquitectura Ideologia y Ciência: Teoria y prática en la disciplina del proyecto. Madrid: H.Blume Ediciones.

BEAUDET, Gerárd (1991) - Patrimoine et Environement: le Territorie d'une convergence. «Momentum» Icomos. Canadá: Otawa.

BELTING, Hans (2001) - Art History After Modernism. UniversitY of Chicago Press, 2003. (edição Espamhola: Barcelona:Editorial Gustavo Gili.

BENEVOLO, Leonardo (1981) - As Origens da Urbanística Moderna. Lisboa: Editorial Presença.

BENÉVOLO, Leornado (1983) - História da cidade. São Paulo: Perspectiva**.**

BENJAMIN, Walter (1980) - A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural.

BERGER, Peter L (1983) - A Construção Social da Realidade. 5ºed. Petrópolis: Vozes.

BERGER, René, - Arte y Comunicación. (Colección Punto y Línea-). [S.l.], [s.d.].

BERGSON; Henri (1963) - Essai sur les Données Immédiates de la Conscience, Paris: PUF.

BOLLÈE, Étienne Louis (1985) - Arquitectura: ensayo sobre el arte. Barcelona: Editorial Gustavio Gili.

BOSCARINO, S. (1987) - Sul Restauro di Monumenti. Milano: Ed. Franco Angeli.

BOUDON, Philippe (1979) - Deshayes Philippe. Viollet-le-Duc: Le Dictionaire d'Architecture. Bruxelles: Pierre Mardága Éditeur, 1979.

BOUDON, Philippe (1971) - Sur L'espace architectural: Essai d'epistémologie de l' architecture. Paris: Collection Aspects de l'urbanisme. Collection dirigée par René Lové.

BOUTHOUL, Gaston (1980) **-** História da Sociologia. São Paulo: Difusão Editorial.

BOTEY, José Luís Sanz (1998)- Arquitecturaen el siglo XX: La construcción de la metafóra. Montensinos. Biblioteca de Divulgación Temática. Spain: Edición de Literatura y Ciência, S.L..

BRANCO, Rosa Alice (1998) - A Percepção em Berkeley como Operação Interpretativa. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

BRAUDEL, Fernand - Gramática das Civilizações, [S.l.]: Editorial Teorema, 1989.

BRAIZINHA, Joaquim José (1989) - Projecto Clássico em Arquitectura. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. Tese de Doutoramento em Arquitectura.

BROADBENT, Geoffre (1976) - Diseño arquitectónico. (Arquitectura y Ciencias Humanas). Colección Arquitectura/Perspectivas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

BROGLIE, Louis de (1942) - Para Além da Ciência. (Filosofia e Religião). Porto: Livraria Tavares Martins.

BRONOWSKI, Jacob (1993) - Los Origenes del Conhecimento y la Imaginacion. Barcelona: Editorial Gedisa.

BROOKNER, Anita (1990) - O Tempo Esquecido. Lisboa: Difel, 1990.

BRUN, Jean, Sócrates - Platão - Aristóteles (Nova Enciclopédia). Lisboa: Publicações Dom Quixote, Biblioteca Nacional, [s.d.].

CALABRESE, Omã (1986) - A Linguagem da Arte. Lisboa: Editorial Presença.

CALVO, Agustin Garcia - Contra el Tempo. Zamora: Editorial Lucina, [s.n.].

CÂMARA, José Manuel Bettencourt (1985) - Á Face do Visível: a questão da arte moderna na obra de Merleau – Ponty. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

CARLOS, Ana Fani Alessandri (1988) - Espaço e Indústria. A geografia e a cidade. A industria e a urbanização. Brasil: Editora da Universidade de São Paulo.

CARVALHO, Daniel Duarte de, - Do Big Band à Pessoa Humana (Uma tentativa de Compreensão Global). Colecção: Epistemologia e Sociedade. [S.l.]: Instituto Piaget - Direcção de António Oliveira Cruz, [s.d.].

CARVALHO, Daniel Duarte de - O espaço e o tempo: da Ciência Grega à e Ontologia Existencial. Porto: edições Afrontamento, [s.d.].

CARVALHO, José Lobo de (1986) - Conservação de Edifícios: Evolução de Conceitos. Lisboa. Faculdade de Arquitectura - UTL, (Textos policopiados).

CENTENO, Yvette (1991) - A Simbólica do Espaço: Cidades, Ilhas, Jardins. Lisboa: Editorial Estampa.

CHAMPIGNEULLE, Bernard; ACHE, Jean (1976) - La Arquitectura del Siglo XX. Barcelona: Edicions Destino.

CHARLES, Lalo [et. al] (1951) - Formes de L'Arte - Formes de L' Espirit. Paris: Press Universitaires de France. (Número especial do Jornal de Psychologie).

CHÂTELET, François; ÉMILE, Noé (1993) - Uma História da Razão. Lisboa: Editorial Presença.

CHICÓ, Mário Tavares [et al.] (1948) - História de Portugal. Porto: Portucalense Editora.

CHOAY, Françoise (1960) - Le Corbusier. Milano: Iia Saggiatore (tradução de: di Augusta Monferir, 1ª edição).

CIORAN, E.M., (1995) - Histoire et Utopie. Paris: Gallimard.

CLARET, Martin (1997) - A Essência da Visualização: A essência da sabedoria dos grandes génios de todos os tempos. (Colecções Pensamento e Sabedoria). São Paulo: Editora Martin Claret.

CLARK, Tim; [et al] (2003)- La Revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución. [s.l.]: Editorial Pepitas.

COELHO, António Borges (1996) - O Tempo e os Homens. Lisboa: Caminho.

COLQUHOUN, Alan (1978) - Arquitectura Moderna y Cambio Histórico: Ensayos 1962-1976. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

CORBUSIER (1983) - El Espirit Nuevo en Arquitectura: En Defensa de la Arquitectura. Colección de Arquitectura 7, Colegio Oficial de Aporejadores y Arquitectos Técnicos, Madrid.

CORBUSIER, (1977) - Vers une Architecture. Paris: Éditions Arthaud, cop..

CORREIA, José Manuel dos Reis (1999) - Mutação Urbana e Territorial: Utopia e Praxis. Contribuição para um Entendimento do Referencial Português. Lisboa:

Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

CORTÉS, Juan António (2003) - Modernidad y Arquitectura, Una Ideia Alternativa de Modernidad en el Arte Moderno, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.

CÕRTES, Carlos Manuel Marques (1999) - Continuidades e Descontinuidades Urbanas. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa, Lisboa. Dissertação de Mestrado em Planeamento Regional e Urbano.

CÕRTE – Real, Eduardo Alberto Vieira de Meireles (1999) - Desenho como Legitimação da Arquitectura: As Origens do Desenho Arquitectónico. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento em Comunicação Visual em Arquitectura.

COSTA, António Manuel da (1998) - Pensamento absoluto: Arquétipo e Ideal. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação de Mestrado em Cultura Arquitectónica Contemporânea e Construção da Sociedade Moderna.

COSTA, Manuel J.R. Couceiro da (1992) - Perspectiva e Arquitectura: Uma expressão da inteligência no trabalho de concepção. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento em Arquitectura, na especialidade de Comunicação Visual.

CRUZ, Maria Teresa Pimentel Peito (1998) - Investigações sobre a Modernidade Estética, Sobre a Arte, Estética e Técnica. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1998. Tese doutorsmento.

CRUZ, M. Braga da (1989) - Teorias Sociológicas: antologia de textos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Educação (manuais universitários).

CUSTÓDIO, Jorge (1994) - De Alexandre Herculano à Carta de Veneza (1837-1964): Dar Futuro ao Passado. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico.

DASTUR, Françoise - Heidegger e a Questão do Tempo. Pensamento e filosofia. Lisboa: Instituto Piaget, [s.d.].

DAVIES, Paul (2003) - Como Construir Uma Máquina do Tempo. Lisboa: Gradiva Publicações.

DELEUZE, Gilles, - A Filosofia Crítica de KANT. O Saber da Filosofia. Lisboa: Edições 70, [s.d.] (trad. de Germiniano Franco de La philosophie critique de Kant, [s.l.], Presses Universitaires de France, 1963).

DELGADO, João Paulo (1998) - O Lugar da Arquitectura – Arquitectura e Ordens Arquitectónicas. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. Dissertação de Mestrado em Cultura Arquitectónica Contemporânea e Construção da Sociedade Moderna.

DERRIDA, Jacques (1995) - Khôra, [s.l.], Papirus Editora, [s.d.].

DÍÁZ, Marta Llorente (2000) - El Saber de la arquitectura y de las artes: La formación de un âmbito de conocimiento desde la Antiguidad hasta el siglo XVII. Barcelona: Edicions de la Universitat Politécnica de Catalunya.

DOCZI, Gyõrgy, - The power of limits: Proportional harmonies. Nature, art, and Architecture. U.S.A: Shambhala Publications, 1981.

DOMINGUES, Frei Bento (1999) - Da morte de Deus ao regresso do religioso. Notícias do Milénio. [s.n.]. 8 de Julho.

DONDIS, D.A. (1976) - La Sintaxis de la Imagen: Introducción al Alfabeto Visual. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

DORFLES, Gillo (2001) - As Oscilações do Gosto: A Arte de Hoje entre a Tecnocracia e o consumismo. Lisboa: Livros Horizonte.

DUARTE, Rui Barreiros (2011) – Arquitectura, Representação e Psicanálise. Lisboa: Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas.

DUARTE, Rui Barreiros (2012) – Os Paraísos Perdido de Éavum: Sobre a Incomunicabildiade. Lisboa: Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas.

DUARTE, Rui Barreiros (1992) - A Arquitectura do Efémero. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento.

DUARTE, Rui Barreiros (1993) - As Exposições. A Arquitectura do Efémero. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Prova complementar da Tese de Doutoramento.

ECO, Humberto (1992) - Os Limites da Interpretação. Lisboa: Difel.

EHRENZWEIG, A. (1976) - Psicoanálisis de la percepción artística. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

ELIADE, Mircea - Origens: História e Sentido na Religião. (Perspectivas do Homem). Lisboa: Edições 70, [s.d.] (tradução de: Teresa Louro Perez de The Quest, University of Chicago, 1969).

ELIA, Mario Manier (1977) - William Morris y la ideologia de la arquitectura moderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

FAUSTO, Rui e MARMOTO, Rita (2006) - Tempo e Ciência, Colecção Ciência Aberta. Lisboa: Gradiva Publicações.

FABRIS, AnnaTeresa (1987) - Futurismo: Uma Poética da Modernidade. São Paulo: Editora Perspectiva.

FARNDON, John (1992) - O Tempo. Lisboa: Verbo.

FERNANDES, H.J. Barahona (1976) - Da Psicologia para a Epistemologia, o Humanismo Criativo de António Sérgio. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.

FERNANDES; José Manuel (1991) - A Arquitectura: Síntese da Cultura Portuguesa, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

FERNANDES; José Manuel (2005) - Arquitectura Portuguesa, Temas Actuais II, Lisboa, Livros Cotovia, colecção três razões.

FERREIRA, Carlos Antero (1991) - Simpósio Europeu das Empresas de Restauro do Património Monumental, Hemiciclo do Conselho da Europa, Strasbourg. Restauro dos Monumentos Históricos, Restaurar porquê? Restaurar o quê? Restaurar quando e como?

FERREIRA, Virgílio (1965-76-77-87) - Espaço do Invisível: ensaios. 4 volumes.

FIGUEIREDO, Pedro Fernandes Tomaz de Araújo (1967) - O Tempo em Husser: estudo das ligações sobre fenomenologia da consciência interna do tempo. Porto: Faculdade de Letras do Porto. Dissertação de Licenciatura em Filosofia.

FRAGOSO, Maria de Fátima Lino Ferreira Fragoso (2001) – O Espaço e o Tempo na Arquitectura: Um Contributo Fenomenológico e Ontológico para uma Nova Visão da Arquitectura. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. Dissertação de Mestrado.

FRANÇA, José~(1997) - Augusto, - Urbanísmo e Arquitectura. 3º ed. Lisboa: Livros Horizonte.

FRANÇA, José Augusto (1991) - A arte em Portugal no século XX. 3ºedição. Lisboa: Bertrand Editora.

FRANCÉS, Robert (1979) - Psychologia de L' Art et L' Esthetique. Paris: Press Universitaires de France.

FREITAG, Michel (2004) - Arquitectura e Sociedade, Arte e Sociedade. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

FRÉMONT, Armand - Região, Espaço Vivido. Coimbra: Livraria Almedina, [s.d.].

FURNISS, Tim (1989) - Espaço. Porto: Porto Editora.

GADAMER, Hans-Georg (2006) - Verdade y Método II. Salamanca: Ediciones Sígueme.

GAMBRA, Rafael (1993) - Pequena História da Filosofia. Lisboa: Planeta Editora. (tradução.de: Fernanda Soares de Historia Sencilla de la Filosofia, Madrid, Ediciones Rialp, 1991).

GARGANI, Aldo (1992) - O Texto do Tempo. Lisboa: Edições 70, [s.d.], (tradução. De: Abílio Queirós de Il Testo Del Tempo, Roma, Laterza & Figli).

GASSET; Ortega José (2003) - A desumanização da arte. Lisboa: Nova Veja, Limitada.

GEOFFREY H. Baker (1991) - Análise de la Forma. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.

GIEDION, Sigfried (1995) - Arquitectura e Comunidade. Lisboa: Livros Brasil.

GOITIA, Fernando Chueca (1979) - História de la Arquitectura Occidental V. El Siglo XX de la Revolucion Industral al Racionalismo. Madrid: Editorial Dossat.

GONÇALVES, José Reginaldo (1988) - Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: O problema dos patrimónios culturais. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, [s.n.].

GRAFMEYER, Yves (1995) - Sociologia Urbana. Paris: Colecção Saber, Publicações Europa-América.

GRASSI, Giorgio (1980) - Arquitectura como Ofício y outros escritos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

GREENBERG, Robert (2001) – Kant' A Theory of A Priori Knowledge. Pennsylvania

GÜELL, Xavier (1991) - Gaudi. Guias de Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1991.

HAMLIN, Talbot (1962) - Arquitectura - Uma Arte para Todos. Brasil: Editora Fundo de Cultura.

HALL, Edward Twitchell, (1986) - A Dimensão Oculta. Antropos. [S.l.]: Relógio D' Água Editores.

HASKINS, Dick (1973) - Espaço Vazio. 4ª ed. Lisboa: Dêagá.

HAUPT, Karl Albrecht (1986) – A Arquitectura do Renascimento em Portugal. Lisboa: Editorial Presença.

HAUSER, Arnold (1973) - A Arte e a Sociedade. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

HEIDEGGER, Martin, - Que é uma Coisa?. Biblioteca de Filosofia Conteporânea. Lisboa: Edições 70, [s.d.] (tradução de: Carlos Morujão de Die Frage nach dem Ding, Max Niemeyer Verlag, Tubingen, 1987).

HONDT, Jacques D' (1988) - Qu'est-ce que l' union de l' Espace et du temps. (L' Attitude Classique). - L'Espace et le Temps. Dijon (29-30 de août). Actes du XXII Congrès de l'Associaction des Sociétés de Philosophie de Langue Française.

HUISMAN, Denis (1963) - L'Esthétique. Paris: Presses Universitaires de France (PUF).

HUTCHISON, Ray (1997) - Research in Urban Sociology, London, Ed. Lit.Fay: Gentrification and Urban Change: research annual, 1992. vol.2.Urban Sociology: Transition, 1993. vol. 3.New Directions: Urban Sociology, 1997.

HUYGHE, René - Os Poderes da Imagem: Balanço de uma Psicologia da Arte. Lisboa: Livraria Bertrand, [s.d.].

JAMESON, Fredric (2004) - Una modernidad singular: Ensayo sobre la ontologia del presente. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A..

JANSON; H.W. (1989) – História da Arte. Lisboa. Fundaççção Calouske Gulbenkian.

JENCKS, Charles A (1987) - The Language Of Post- Modern Architecture. London: Fifth Revised Enlardeg Edition, Academy Editions. (First Editions 1977).

JENCKS, Charles - Movimentos Modernos em Arquitectura. Arquitectura & Urbanismo. Lisboa, Edições 70, [s.d.].

JORDAN, R. Furneaux (1985) - História da Arquitectura no Ocidente. Lisboa: Verbo.

JORGE, José Duarte Gorja (1993) - A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento em Teoria da Arquitectura.

JUNG, Carl Gustav (1975) - O Homem à Descoberta da sua Alma: estrutura e funcionamento do inconsciente. Porto: Livraria Tavares Martins. (tradução.de: Camilo Alves Pais de L'Homme à la descouverte de son Âme, [s.l.], [s.d.])

JUNG, Carl Gustav (1976) - Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. São Paulo: Editora Vozes, 1976.

KANDINSKY, Wassily (2002) - Do espiritual na arte. 5º ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
KANT, Immanuel (1990) – Princípios da Metafísicos da Ciência da Natureza. Lisboa: Edições 70.

KAUFMANN, Emil (1985) - De Ledoux a Le Corbusier: Origem y Desanollo de la Arquitectura Autónoma. Barcelona: Editorial Gili, 1985 (1ª edição 1933).

KLEE, Paul (1990) – A Essência da Visualização: A essência da sabedoria dos grandes génios de todos os tempos, a Arte de Viver. [s.l]: Editora Martin Claret. 1990.

KLEIN, Étienne (1995) - O Tempo. Lisboa: Instituto Piaget.

KOCH, Wilfried (1985) - Estilos de Arquitectura: A Arquitectura Europeia da Antiguidade aos Nossos Dias II. Vila da Feira: Editorial Presença.

KONG, Mário Say Ming (2006) - Harmonia e Proporção, Protagonistas do Desenho Arquitectónico, Constantes no pensamento gráfico entre Ocidente e o Oriente – Uma interpretação Portuguesa. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña. Tesis

Doctoural en Teoria y Historia de la Arquitectura, Departamento de Composición Arquitectónica.

KOSTOF, Spiro - Historia de la Arquitectura. [S.l.]:Alianza Editorial Forma, [s.d.]. vol. I-II-III.

KOYRÈ, Alexandre (1992) - Considerações sobre Descartes. 4º ed. Lisboa: Editorial Presença. (tradução. De: Hélder Godinho de Entretiens sur Descartes, Copyright Éditions Gallimard, 1963).

KRIER, Léon (1999) - Arquitectura: Escolha ou Fatalidade. Colecção Teorias e Fontes da Arquitectura. Lisboa: Estar - Editora, Lda.

KRIS; Ernst e Otto Kurz - Lenda - Mito e Magia, na Imagem do Artista: Uma Experiência Histórica, Colecção Dimensões. Lisboa: Editorial Presença. [s.d.].

KRUFT, Hanno-Walter (1994) - A History of Arqchitectural Theory, From Vitruvius To The Present. New York: Zwemmer.

LAGE, Eduardo (1988) - Espaço, Tempo e Relatividade. Colóquio Einstein "Teoria da Relatividade em Portugal: Simultaneidade e Perspectivas".Lisboa.

LAMEIRO, Carlos Manuel da Silva (1994) - Arquitectura, Temporalidade e Metadiscurso. Lisboa: Faculdade de Arquitectura – U.T.L. Tese de Doutoramento.

LAMPUGNONI, V. W.;G G. (1983) - De la Arquitectura del siglo XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

LEVINAS, Emmanuel (1983) - Le temps et l'autre. Paris: Presses Universitaires de France.

LÈVIS – STRAUSS (1981) - Seminário - La Identidad. Madrid: Ediciones Petrel, 1981 (tradução de:Beatriz Dorriots de L'identité, Paris, Editions Grasset, 1977).

LIMA, Sílvio (2002) - Ciência e Religião: A Modernidade do Pensamento Epistomológico do Cardeal Cerejeira na obra A Igreja e o Pensamento Contemporâneo. Cascais: Principia, Publicações Universitárias e Científicas. 2002, p. 70.

LINO, Raul (1992) - Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples. Lisboa: Livros Cotovia.

LOOS, Adolf (1972) - Ornamento y Delito, y outros escritos. Colección Arquitectura y Crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972.

LOPES, Angela Maria (1995) - Prisões Internas, Prisões Externas: Espaço, Tempo e Enclausuramento. Coimbra. Universidade de Coimbra. Dissertação de Mestrado em Psicologia Clínica do Desenvolvimento.

LUACES, Joaquin Yarza (1987) - Formas Artísticas de lo Imaginário. Barcelona: Anthropos.

LYOTARD, Jean François (1986) - A Fenomenologia. Lisboa: Edições 70.

MAGALHÃES, João Baptista (1966) - A Ideia do Progresso em Thomas Kuhn, no contexto da «Nova Filosofia da Ciência». Porto: Edições Contraponto.

MALRAUX, André (1988) - As Vozes do Silêncio. Colecção Vida e Cultura. Lisboa: Livros do Brasil

MARQUES, Viriato Soromenho (1982) - A medição do tempo na dialéctica da substância e do sujeito no prefácio da Fenomenologia do espaço. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

MARTINS, Ivan Pedro de (1990) - Tempo Histórico e Tempo Humano: História, Filosofia, Biologia, Literatura, Política e Economia do Tempo. Lisboa: edição da Universidade Internacional.

MEER, Ron Van Der, Deyan Sudjic - The Architectura Pack. New York: Alfred Knopf Publisher, [s.d.].

MENEZES, Marluci, (1993) - Espaço: Cultura e Arquitectura. Lisboa: Laboratório de Engenharia Civil. Dissertação sobre a perspectiva interdisciplinar entre Ciências Sociais e Arquitectura.

MENÈRES, Maria Alberta (1993) - O que é Imaginação. Lisboa: Difusão Cultural.

MESQUITA, Marieta Dá (1993) - Arquitectura e Renovação, Aspectos do Restauro Arquitectónico em Portugal no séc. XIX. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Prova Complementar de Doutoramento em História da Arquitectura.

MEYER, Charles – André - Architecture Patrimpniale, L'architecte et l'architecture patrimoniale, une question de comportement. Paris: Editions Anthony Krafft, [s.d.].

MILLS, C. Wright (1982) - Imaginação Sociológica. 6ºed. Rio de Janeiro: Zahar.

MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de - Experiência Ontológica do Tempo: História, Filosofia, Biologia, Literatura, Política e Economia do Tempo. Lisboa: Edição da Universidade Internacional, Ciclo de Conferências sobre A Leitura do Tempo, [s.d.].

MOLES, Abraham A. - Teoría de los objectos. (Colección Comunicación Visual). Barcelona: Editorial Gustavo Pili. (tradução de: Laura Pla Bacín de Théorie des objects, Paris, Editions Universitaires, 1975).

MONTAÑER, Josep Maria (1999) - Arquitectura Y Crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

MONTAÑER, Josep Maria (2001) - Arquitectura da segunda metade do século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MONTEIRO, do Rosário, Maria (1999) - O Tempo como Marca Qualitativa do Espaço: Tempo, Temporalidades, Durações. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. nº 2 - Lisboa: Colibri.

MOORE, Charles e Allen, Gerald (1981) - Dimensiones de la Arquitectura. (Espacio, forma y escala). 2ªed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MORGADO, Carla Sofia Alexandrino Pereira (1998) - Temporalidade e Forma. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. Dissertação de Mestrado em Cultura Arquitectónica e Construção de Sociedade Moderna

MORUS, Tomás (1998) - A Utopia. 11ª ed. Lisboa: Guimarães Editores. (tradução de: José Marinho de Optimo Reipublicae Statu Deque – Nova Insula Utopia, Basileia, 1518).

MOURÃO- Ferreira, David (1977) - Alexandre Herculano e a Valorização do Património Cultural Português. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.

MUGA, Henrique (2005) - Psicologia da Arquitectura. Colecções Ensaios Lisboa. Canelas: Edições Gailivro.

MUMFORD, Lewis (1958) - Arte e Técnica. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión. (Art and Technics. New YorK: Columbia University Press, 1952.)

MUNARI, Bruno (1993) - A Arte Como Ofício. 4ª ed. Lisboa: Editorial Presença. (tradução. De: Wanda Ramos de Arte Come Mestiere, Gius.Laterza & Figli – Bari).

MUNARI, Bruno (1981) - Das coisas nascem coisas. Lisboa: Edições 70.

MUNARI, Bruno (1987) - Fantasia, invenção, criatividade e imaginação na comunicação visual. Lisboa: Colecções Dimensões.

MUNARI, Bruno (1981) - Design e comunicação visual. Lisboa: Edições 70.

NEVES, Victor (1998) - O Espaço, o Mundo e a Arquitectura. Lisboa: Edições Universidade Lusíada, SPB – II Editores.

NEVES, Victor (1999) - Espacio e Poética en la Arquitectura Portuguesa Contemporânea de los años 70 a 90. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, UPC. Tese Doutoral para a obtencion del Título de Doctor Arquitecto.

NORBERG – Schulz Christian (2008) - Intenciones en Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

NORBERG – Schulz Christian (1983) - Arquitectura Occidental. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

OCKMAN, Joan Columbia (1993) - Architecture Culture 1943-1968, A Documentary Anthology. ed.: University. Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation. Columbia Books of Architecture / Rizzoli.

OLIVEIRA, Manuel Ferreira Rodrigues (1993) - O Corpo Fenomenológico: na Phénoméologie de la Perception de Merleau – Ponty. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Mestrado em Filosofia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

OLIVEIRA, Maria Manuel dos Anjos - A Fenomenologia do Espaço - A Imagística Arquetípica do Género (Feminino) na Produção, Transformação e Entendimento do Espaço. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, [?]. Dissertação de Mestrado em Reabilitação da Arquitectura e Núcleos Urbanos.

ORTIGÃO, Ramalho (1943) - O culto da Arte em Portugal e outros estudos. Lisboa: Clássica Editora.

OSTROWER, Fayga (1977) - Criatividade e Processos de Criação. Rio de Janeiro: Imago.

PANOFSKY, Erwin (1955) - Ideia. (Contribuición a la historia de la teoria del arte). 8º ed. Madrid: Ediciones Cátedra. (tradução de: Maria Teresa Pumarega de Ideia. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der alteren Kunstheorie,s; Idea, Constribucion a la Historia de la Teoria del Arte, [s.l.], Ediciones Catedra, 1989).

PANOFSKY, Erwin - O Significado nas Artes Visuais. Lisboa: Editorial Presença, [s.d.].

PASSOS, José Manuel da Silva (1990) - O Bilhete Postal Ilustrado e a História Urbana de Lisboa: Memória da Cidade. Lisboa: Editorial Caminho.

PEDREIRINHO, José Manuel - Dicionário dos Arquitectos Activos em Portugal do Século I à Actualidade. Porto: Edições Afrontamento.

PEREIRA, Paulo Nuno (1998) - O Espaço e o Tempo. Lisboa: Fim de Século Edições.

PEREIRA, Paulo (2004) - Património edificado: Pedras angulares. Ensaios Aura. [s.l.]: Estudos e projectos de arte.

PERNIOLA, Mário (1993) - Do Sentir. Lisboa: Editorial Presença.

PLATÃO – A República. Diálogos I., 3ºed. [S.l.]: Publicações Europa – América, [s.d.].

PINTO, Manuel Maia - Ser ou Não Ser: A Dialéctica do Existente e do Observador. Porto: Publicações Tavares Martins, [s.d.].

POE, Edgar Allan (1989) - A Filosofia da Composição. [s.l.]: Ulmeiro.

POLIÓN, Marco Lúcio Vitrúvio (2000) - Los Diez Livros de Arquitectura. 2ª ed. Madrid: Alanza Forma.

PORTAS, Nuno (2008) - A Arquitectura para Hoje: seguido de evolução da Arquitectura moderna em Portugal. Lisboa: Livros Horizonte.

PORTOGHESI, Paolo (1981) - Después de la Arquitectura Moderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

PRIGOGINE, Ilya (1990) – Entre o Tempo e a Eternidade. Lisboa: Edições Grádiva.

PRIGOGINE, Ilya (1988) - Irréversibilité et Structure de L'Espace-Temps: L'Espace et Le Temps, Actes du XXII Congrès de l'Association des Sociétés de Philosophie de Langue Françoise. Dijon, 29-31 Août.

PUIG GRAU, Arnaldo (1963) - Sintesis de los Estilos Arquitectónicos. 3ª ed. Barcelona: Ediciones CEAC.

RAMIREZ, Juan António (1983) - Construcciones Ilusórias. Madrid: Editións Alianza.

RAMONET, Ignacio (2002) - Guerras do Século XXI: Novos medos, novas ameaças. Porto: Campo das Letras Editores.

REICHENBACH, Hans (2000) - Our observations of physical things, our feelings and emotions, and our thinking the present to the futur: The Direction of Time. New York: Courier Dover Publicstions, p.2 – pt. 1. The Emotive Significance of Time.

RENEIR, Alain, (1989) - Espace, représentation et sémiotique de l´Architecture. 2 ed.: Les Editions de la Villete.

RICHARD, Senté (1991) - La Consciencia del Ojo. Barcelona: Versal.

RICOEUR, Paul (2011) - Teoria da Interpretação, O discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70.

RODRIGUES, A. Jacinto (1975) - Urbanismo e Revolução, Porto, Afrontamento, 1975, (Introd. Françoise Choay).

RODRIGUES, Maria João Madeira (2002) - O que é Arquitectura. Lisboa: Quimera Editores, Lda.

RODRIGUES, Ana Leonor Magalhães Madeira (1998) - Desenho, Ordem Estruturante e Universalizante do Pensamento Arquitectónico. Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento em Arquitectura – Comunicação Visual

ROMERO, Francisco (1950) - El Hombre y la Cultura, (coleccion Austral). Buenos Aires, Editora Espasa-Calpe Argentina.

RUA, Maria Helene (1998) - Os Dez Livros de Vitrúvio. Lisboa: Departamento de Engenharia Civil, Instituto Superior Técnico, 1998. Interpretação de Claude Perrault (1613-1688), publicada em 1673. (tradução em 1998 para português por Maria Helena Rua).

RUDOFSKY, Bernard - Architecture without Architects. London: Academy Editions, [s.d.].

RUSSEL, Bertrand, - Human Knowledge – Its Scope and Limits. London: George Allen & Unwin LTA, [s.d.].

SÁ, Daniel de (1993) - Criação do Tempo, do bem e do mal. Lisboa Publicações Algés - Salamandra- Sodilivros.

SAMI, Ali (1974) - L' Espace Imaginaire. Paris: Gallimard.

SANCHES, Francisco (1991) - Que Nada se Sabe (Secção de Filosofia). Lisboa: Veja Universidade.

SANTA-RITA, Isabel Mª Abranches Menezes Sequeira e Silva de (1990) - A Arquitectura uma Convergência de Compromissos. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura. Tese de Doutoramento em Teoria de Arquitectura.

SARAIVA, José Hermano (1987) - O Tempo e a Alma. Lisboa: Grádiva.

SARAIVA, Maria Manuela (1994) - A Imaginação Segundo Husserl. Paris: Centro Cultural Calouste Gulbenkian (trad. de Isabel Támen e António Pedro Mesquita).

SARAIVA, José António (1993) - Ser ou Não ser Arte (Estudos e ensaios de mentaliteratura). [s.l.]: Gradiva Publicações Lda.

SARTRE, Jean Paul (1998) - O Ser e o Nada – ensaio de ontologia fenomelógica. Petrópolis: Vozes.

SCRUTON, Roger (2010) - Estética Da Arquitectura. Lisboa: Edições 70.

SEBASTIÁN, María Victoria (1994) - A aprendizaje y memória a lo largo de la historia. Madrid: Visor Distribuiciones S.A.

SICA, Paolo (1977) - La Imagen de la Cidad – de Esparta a Las Vegas, Colección Arquitetctura/Perspectiva. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

SILVA, Augusto Santos (1988) - Entre a Razão e o Sentido, Durkheim, Weber e a Teoria das Ciências Sociais. 2ºedição. Porto: Edições Afrontamento.

SIMON, Herbert (1989) - A Razão nas Coisas Humanas. Lisboa: Gradiva.

SIMOUNET, Roland (1986) - Pour une Invention de L' Espace. Paris: Electa Moniteur cop.

SOLÀ-MORALES, Ignasi (2003) - Inscripciones. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

STEINER, George (1993) - Presenças Reais, (As Artes do Sentido). Lisboa: Editorial Presença. (trad.de Miguel Serras Pereira de Real Presences, Copyright by George Steiner, 1989).

TAFURI, Monfredo (1978) - Arquitectura del Humanismo. Madrid: Xarait Ediciones.

TAFURI, Monfredo, - Project et Utopie – de l' Avant-garde à la Métropole (Espace Arqchitecture). [s.l.]: Dunod, [s.d.].

TAVARES, Manuel e Ferro, Mário (1991) - Conhecer os Filósofos de Kant a Comte. Lisboa: Editorial Presença.

TEDESCHI, Enriço (1972) - Teoria de la Arquitecture. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

THORNBERG, Josep Muntañola (1996) – La arquitectura como Lugar. Ordens d'Arquitectes. Barcelona: Edicions UPC. Universidad Politécnica de Catalunya.

TIETZ, Locher GmbH.**,** Jürgen (2000) - História da Arquitectura do século XX. Colónia: Druckheus

TOSTÕES, Ana (1997) - Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50. 2ªedição. Porto: FAUP Publicações.

TOSTÕES, Ana (1999) - Caminhos do Património, (Monumentalidade, obras públicas e afirmação da arquitectura do movimento moderno: o protagonismo da DGEMN na construção dos grandes equipamentos nacionais). Lisboa: Direcção dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

TOSTÕES, Ana (2004) -. Arquitectura Moderna Portuguesa (1920-1970), Colecção Património Moderno, IPPAR.

TOSTÕES, Ana (2002) - Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa.Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico de Lisboa. Tese de Doutoramento.

TRIGUEIROS, Luiz [et. al] (1996) - Lisbon World Expo 98: Projects. Lisboa: Editorial Blau, Lda.

TULKU, Tarthang (1977) - Time, Space, and Knowledge – A New Vision of Reality. USA: Dharma Publishing.

VATTIMO, Gianni (1987) - O Fim da Modernidade – Niilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna. Lisboa: Editorial Presença.

WAISMAN, Marina (1972) - La Estrutura Histórica del Entorno. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, Colección Arquitectura Contemporânea.

WARD, Keith - Deus e os Filósofos: Uma viagem pela história das ideias ocidentais acerca de Deus. Lisboa: Sociedade Editorial Estrelapolar, [s.d.].

WHITEHEAD, Alfred North (1955) - Simbolismo - o seu significado e efeito. Textos Filosóficos. Lisboa: Edições 70, [s.d.] (trad. De Artur Morão de Simbolism, irts meaning and effect, Macmillian Company, 1927, Copyright renewed by Evelyn Whitehead Published under agreement with the Syndicate of the Cambridge University Press).

WIEBENSON, Dora (1988) - Los Tratados de Arquitectura, de Alberti a Ledoux. Madrid: Hermann Blume.

WRIGHT, Frank Loyd, - Futuro de la Arquitectura. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1957 (trad. Eduardo Goligorsky de The future of Architecture, Nueva York, Horizon Press, 1953).

ZEVI, Bruno (1986) - Arquitectura in Nuce. uma definição de Arquitectura. Lisboa: edições 70.